AYLIK KİTAP VE ELEŞTİRİ DERGİSİ

MART 1998 SAYI 6

virgül 6

300.000 TL. (KDV DAHİL)

Psikanaliz

Deli Dumrul'un Bilinci
Saffet Murat Tura

Aşkın Celladı
Cem Atbaşoğlu

Türklerin köktenAvrupacılığı
Asu Aksoy

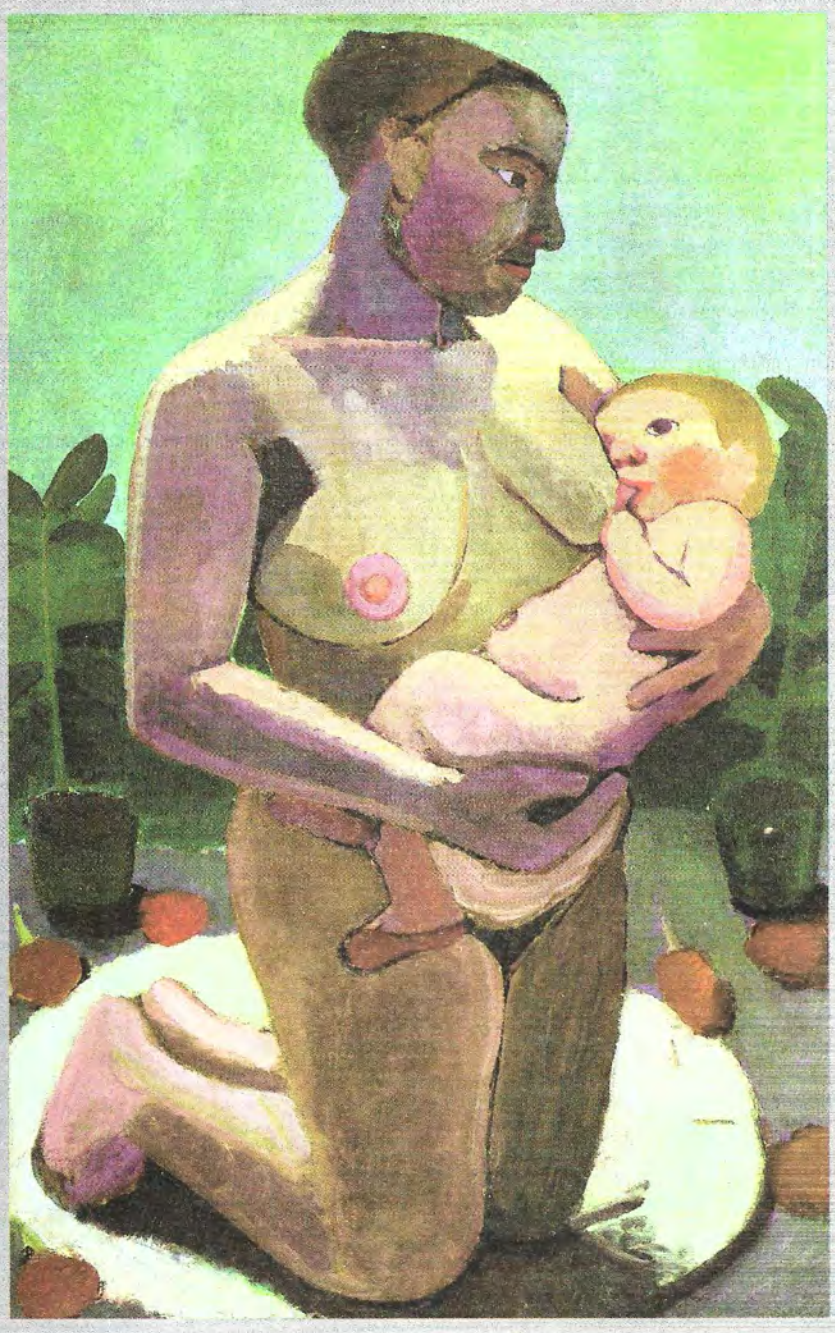
İnsan öldüğü yere de benzer
Mahmut Temizyürek

Osmanlı Beyliği
Oktay Özel

Osman Cemal Kaygılı
Behçet Çelik

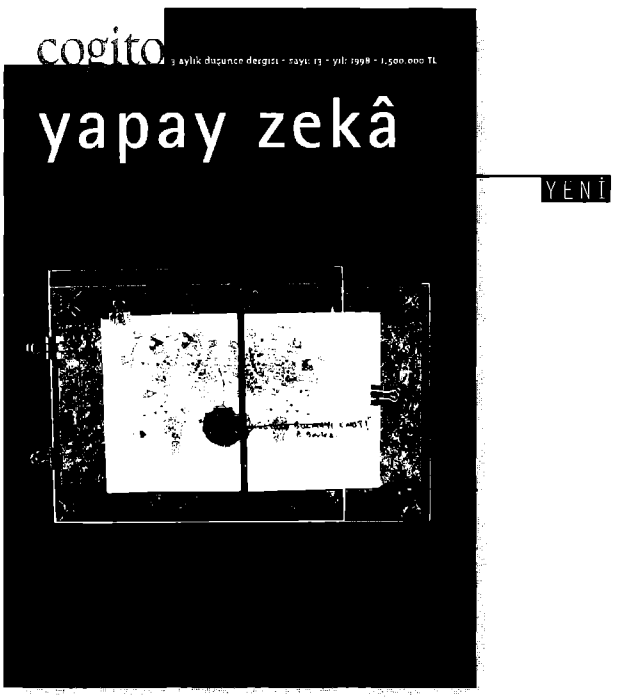
Qırıx: "İlginç bir heval"
Orhan Koçak

ISSN 1301-5307-X
9 771301 530763



AHMET ADA • FÜSUN AKATLI • HAKAN ARSLANBENZER • MUSTAFA ARSLANTUNALI • ALPAY ASAR • SUAVİ AYDIN • FOTİ BENLİSOY • ALİ ÇAKMAK • HAKAN DİLEK • ZEYNEP DOĞUKAN • GÜLTEKİN EMRE • BAĞIŞ ERTEN • ENGİN GEÇTAN • FEZA KÜRKÇÜOĞLU • DİLEK OKTAY • SEVİN OKYAY • AYŞE OZİL • İSKENDER SAVAŞIR • BÜLENT SOMAY • CELAL ÜSTER

Türkiye'nin düşünce "klasiği"



YKY

YAPI KREDİ YAYINLARI

İstanbul: 212-293 08 24, İzmir: 232-463 82 90, Ankara: 312-435 85 94

virgül 69
AYLIK KİTAP VE ELEŞTİRİ DERGİSİ
MART 1998
300.000 TL (KDV DAHİL) ISSN 1301-5307

Genel Yayın Yönetmeni
ORHAN KOÇAK

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
MUSTAFA ARSLANTUNALI

Editörler
İHSAN BİLGİN, EMİNE BORA, ALİ ÇAKMAK,
OGAN GÜNER, NURDAN GÜRBİLEK,
FATİH ÖZGÜVEN, BÜLENT SOMAY

Sahibi
PUSULA YAYINCILIK VE İLETİŞİM LTD.

Reklam-Abone
BÜNYAMİN GÜNEŞ

Düzelti
ZEYNEP DOĞUKAN, AYŞE OZİL

Arşiv
FEZA KÜRKÇÜOĞLU,
TOLGA ARVAS, ASLI TANRİKULU

Kapak resmi
PAULA MODERSOHN-BECKER,
"Kniende Mutter mit Kind an der Brust"
(Diz Çökmüş Anne ve Emzirdiği Çocuk), 1907
DOĞAN GÜZEL, *"Qırıx"*

•

Film Çıkışı - Renk Ayırımı - Baskı
Boyut Matbaacılık A.Ş.
Tel: (0212) 629 53 00

•

Dağıtım: Biryay A.Ş.

•

Virgül'de kullanılan yazı ve görsel malzemeler, ancak kaynak gösterilerek kullanılabilir.

Yurt içi yıllık abone ücreti, 4.800.000 TL.dir. Yurt dışı abonelik, kişiler için 60, kurumlar için 120 ABD dolarıdır. KKTC, 7.000.000 TL.dir. Abone olmak için, bu tutarın Pusula Yayıncılığa ait, 105 11 08 no'lu posta çeki hesabına yatırıp daha sonra çekin, Pusula Yayıncılığa ulaştırılması gerekmektedir.
Yapı Kredi Bankası Parmakkapı Şubesi 1100443–1

Pusula Yayıncılık ve İletişim Ltd. Şti.
Büyükparmakkapı Sk. 1/2
80060 Beyoğlu / İstanbul
Tel-faks: 0.212. 252 42 80/ 0.212. 293 51 19
e-posta: pusula@doruk.net.tr

2	**F. Benlisoy - B. Erten**	*Nathan Never*
5	**Orhan Koçak**	**Doğan Güzel** *Qırıx*
7	**Celal Üster**	**Selçuk Demirel** *Iz*
9	**Mahmut Temizyürek**	**Ahmet Turan Alkan** *Altıncı Şehir*
		Zeki Coşkun *Aleviler, Sünniler ve ...Öteki Sivas*
12	**Asu Aksoy**	**David Morley - Kevin Robins** *Kimlik Mekânları*
15	**Ayşe Ozil**	**Yorgo Benlisoy - Elçin Macar** *Fener Patrikhanesi*
17	**Alpay Asar**	**Franz Rosenthal** *Erken İslâm'da Mizah*
19	**Bülent Somay**	**Şiar Yalçın** *Doğru Türkçe*
20	Med-Cezir	*Toni Morrison, Attia Hosain, Ted Hughes, Brecht, III. Ulusal Felsefe Öğrencileri Kongresi*
23	Değinmeler	**Ömer Faruk, Semih Sökmen, Görkem Köroğlu**
24	**Füsun Akatlı**	**Akşit Göktürk** *Çeviri: Dillerin Dili, Okuma Uğraşı*
25	**Mustafa Arslantunalı**	**J. M. Bochenski** *Felsefece Düşünmenin Yolları*
26	Polemik	**Ahmet Bülent Erişti** *Senedi batıl olur batıl olan davanın*
27	Polemik	**Levent Yılmaz** *Her şey, yani dünya ve kitap birbirine nasıl karışır?*
29	**Saffet Murat Tura**	**M. Bilgin Saydam** *Deli Dumrul'un Bilinci*
33	**Ali Çakmak**	**Frantz Fanon** *Siyah Deri Beyaz Maskeler*
37	**Orhan Koçak**	**Adam Phillips** *Flört Üzerine, Tekeşlilik, Öpüşme-Gıdıklanma ve Sıkılma Üzerine*
42	**Dilek Oktay**	**Darian Leader** *Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler?*
44	**Cem Atbaşoğlu**	**Irvin D. Yalom** *Nietzsche Ağladığında, Aşkın Celladı ve Diğer Psikoterapi Öyküleri*
46	**Engin Geçtan**	*Çok şeye tanık olmuş biri...*
47	Deneme	**Meltem Ahıska** *Bir mektup, birkaç kitap...*
49	**Feza Kürkçüoğlu**	**Fikret Ürgüp** *Şizofreni*
50	**Behçet Çelik**	**Osman Cemal Kaygılı** *Çingeneler*
53	**Suavi Aydın**	**Talat Tekin** *Türkoloji Eleştirileri*
55	**Oktay Özel**	Der: **Elizabeth A. Zachariadou** *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*
58	**Hakan Arslanbenzer**	**Osman Çutsay** *1960'larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi, İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu*
60	**Gültekin Emre**	**Pierre Louys** *Bilitis'in Şarkıları*
62	**Hakan Dilek**	**Atilla Erdemli** *İnsan, Spor ve Olimpizm, Spor Felsefesi Yazıları*
64	Sahaf	
66	**İskender Savaşır**	**Martin Heidegger** *Teknik ve Dönüş*
67	Yeni Çıkan Kitaplar	*Okuma Üzerine, Yağ Damlası, Büyülü Bir Yolda, Ege Konçertosu*
72	Benim Kahramanlarım	**Sevin Okyay**

KİTAPÇILARIN DİKKATİNE:
Virgül'ün eski sayılarını temin etmek için:
Papirüs Kitap Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Tel: (0212) 511 15 05–520 74 01–520 60 24 Fax: (0212) 520 74 00

GELEBİLECEK BİR GELECEKTEN MANZARALAR:

Nathan Never

FOTİ BENLİSOY - BAĞIŞ ERTEN

Bilimkurgu ile çizgi roman birlikteliğinin bize ulaşmış en önemli örneği, Türkçe adı her nedense Baytekin olan, Flash Gordon'dur. Dünyayı ele geçirmek isteyen uzaylılar, uzay savaşları ve canavarlarca kaçırılan güzel kadınlarla ilgili fantastik öykülerden oluşan Baytekin ve benzerleri, bizde çok tutmuş ve sık sık tekrarları yayımlanmıştır. Geçenlerde, Baytekin'in Türkiye'de ilk yayımlanışından neredeyse 60 yıl sonra, tam da çizgi roman bitti bitiyor derken, yeniden bir bilimkurgu-çizgi roman buluşması karşımıza çıktı: Nathan Never (NN). Ancak bu sefer sözkonusu olan dünyanın istilâsı ve süper kahramanlarla ilgili çizgi öyküler değil. AD Yayıncılık tarafından yayımlanan dizi, politik temalardan polisiye kalıplarına uzanan bir alanda bilimkurgu, çizgi roman ve karşı ütopya anlatım biçimlerini biraraya getiriyor. Dizi,

Philip K. Dick'in *Bıçak Sırtı*, Kubrick'in *2001: Uzay Macerası* ile Carpenter'in *New York'tan Kaçış* gibi bilimkurgu edebiyatı ve sinemasının örneklerine göndermelerle dolu. Gelecek zamanların bir metropolünde, özel bir güvenlik şirketi olan Alfa Ajansında çalışan Nathan Never'ın maceraları, ülkemizde neşredilmiş çizgi romanlar arasında önemli bir yer tutacağa benziyor; çizgi roman için artık çok geç değilse tabii...

Bilindiği üzere çizgi romanlarda çoğunlukla karakter değil kahramanlar vardır. Okuyucu kahramanlarının kişilik yapıları ve ruhsal durumları ile değil, "serüvenden serüvene koşuşuyla" ilgilenir. Bu kahramanlar hep tek yönlü, tek boyutludur. İyi-kötü zıtlığı bütün keskinliğiyle hâkimdir ve kötüler, her şeyleriyle olumsuz, iyilerse –kimi zaman komik duruma düşseler de– fazlasıyla mükemmeldirler. Bu zıtlık üzerine kurulu hikâyeler de hep birbiriyle benzeşir. Nathan Never ise alıştığımız kahraman tipinin dışına çıkar sık sık.. Bilgisayar dahi kullanamayacak kadar çağına yabancı olan "kahramanımız", çevresine uyum sağlamakta zorlanır. Hatta bu zorlanma kimi zaman Don Kişotvari bir direnmeye dönüşür. Bugüne direniş, kendisini daha çok düne duyulan özlemle ifade eder. Gelecekte yaşayan ama geçmişe hayranlık duyan, hologramlar izlemek yerine Rolling Stones plakları dinleyen, eski film kasetleri biriktiren, dijital teknolojinin "nimetlerinden" yararlanmaktan çok kitap okumayı seven biridir o...

Nathan'ın dünyası öyle güneşli, güzel günlere gebe bir yer değildir zaten. Kirlilik nedeniyle soluk almak bile güçleşirken, yağan yağmur havayı ancak bir parça olsun nefes alınır hale getirir. Kasvetli, karanlık ve mekanik bir dünyadır söz konusu olan. O, altı düzeyden oluşan şehri, Dante'nin katlara bölünmüş, koni biçimli bir yeraltı uçurumu olarak betimlediği cehenneme benzetir. Her düzey sosyal tabakalaşmayla bağlantılıdır. Varoşlar kentin kenarlarında bile yer bulamazlar; onlar için yaşanacak tek yer kalmıştır: yerin/cehennemin dibi. Alt düzeyler "toplumun artıklarının" sığınağı/hapishanesidir. Bu "yeni dünya"da toplumsal hiyerarşi ve dışlanma yalnızca ekonomik/sosyal/kültürel nedenlere değil biyolojik, genetik vb. türden daha "yapısal" (dolayısıyla düzeltilemez/değiştirilemez) farklılıklara dayandırılır. Ağır ve tehlikeli işlerde çalıştırılmak üzere, genetik kodları laboratuvar ortamında değiştirilerek yaratılmış "dönüşmüşler" ile anlaşılamayan nedenlerle paranormal güçlere sahip "değişmişler" toplumun en altındakilerdir. Nitekim, NN'ın tüm serüvenlerinde "yapay insanlar"ı toplumsal yozlaşma ve suç artışının sorumlusu olarak gören anlayış ve onlara karşı sistematik bir ayrımcılık uygulanmasıyla kimi zaman alttan alta, kimi zamansa açık açık bir hesaplaşma yaşanır.

Dizinin editörü Sergio Bonelli'nin deyişiyle, Never "ne bir uzay gemisinin pilotu ne bir süper kahraman, ne de bir uzaylıdır. O sadece basit bir insandır." Tüm bunlara karşın, o da bir çizgi roman kahramanıdır sonuçta ve bir kahramana yakışır biçimde iyi dövüşür, zeki, çevik ve tabii ki yakışıklıdır. Ama tüm bu meziyetlerine rağmen "başarılı" değildir. "Kötülerin" öyle kıskıvrak yakalandığı mutlu sonlar gerçekleşmez pek. Kimi olumsuzlukların üstüne gidilmiş veya bunlar bertaraf edilmiş olsa da, "kahramanlığın" da kâr - zarar hesaplarının konusu olduğu bir çağda elbette ki artık bu yeterli değildir. Patronu Reiser'in de belirttiği gibi, çalıştığı şirket "profesyoneldir" ve önemli olan sonuçtur. Dolayısıyla aslolan "adaletin tecellisi" değil, müşteriyi tatmin etmektir.

Dizide iki tip "kötü" vardır; "toplum kurbanı" sıradan suçlular ve politikacı, bürokrat, şirket yöneticisi, tarikat lideri, "feodal" beylerden oluşan "büyük" suçlular. Toplumdışına itilen birincilerle Nathan Never bir

çok şeyi paylaşır aslında. O da onlar gibi içerisinde bulunduğu zaman ve mekânın kıyılarında durur. Yakalanması emredilen suçlular kadar, Nathan da suç işlemenin sınırında gezer. Sevgi arayışındaki problemli bir "değişmiş"le arasındaki tek fark, bu arayışı şiddete dökmemesindedir. (Nathan Never, sayı: 9, *Bir Yabancının Gözleri.*) Nitekim onların durumu hakkında son derece açık görüşlüdür de: "...Beni bu insanlara düşman gibi davranmaya zorlayan işimden nefret ediyordum... Gerçek düşmanlar başka yerdeydi... Ulaşılması çok zor bir yerdeydiler ve onları yakalamak, bunlarla başetmekten daha zordu..." (Nathan Never, sayı: 7, *Yasak Bölge, s. 66.*) Zaten hikâyeler de genellikle bu "büyük" düşmanların eleştirisi ve onların iktidarlarına karşı mücadele üzerine kurulmuştur.

Bu "azılıların" en başında hiç şüphesiz ki Aristotele Skotos gelir. Skotos, insanların kendilerine, doğaya ve insanlığın kültür mirasına yabancılaştığı, mekanik bir anlayışın insana ve topluma hâkim kılındığı, toplum makinalaşırken insanın nesneleştiği bir çağda "sözü politikacılardan alacak bilgeler yok muydu, dünyayı değiştirecek başka dünyalar yok muydu? Sıradan, basit hayatları renklendirecek olağanüstü olaylar, doğaüstü etkileşimler; yalnızlıkları sona erdirecek, sevginin ve paylaşımın reenkarnasyonuna enerji aktarabilecek cemaatler; belirsizlik karşısında huzur verecek kehânetler... Olamaz mıydı bunlar?"(Can Kozanoğlu, *Internet, Dolunay, Cemaat*, İletişim Yayınları, 1997, s. 26) sorularının tümüne kendi şahsında olumlu cevap verir. Aynı zamanda hem politikacı hem de dinî bir lider, hem bir kapitalist hem de bir kâhin olan Skotos, bir yandan holovizyonda dinî vaazlar verirken diğer yandan uyuşturucu kaçakçılığı yapmakta ya da dünyayı ele geçirecek android orduları kurmakta hiçbir sakınca görmez. Kısacası biraz Mehmet Ağar, biraz Fettullah Gülen, biraz da Selim Edes karışımı bir yeniçağ "gurusu"dur o.

> Nathan Never, politik temalardan polisiye kalıplarına uzanan bir alanda bilimkurgu, çizgi roman ve karşı ütopya anlatım biçimlerini biraraya getiriyor.

Her çizgi roman kahramanı gibi Nathan Never'ın da "dava arkadaşları" vardır. Legs ve Sigmund bunların en önemlileri şüphesiz. Çizgi romanlarda, bu "dava arkadaşları" çoğunlukla bir mizah unsuru olarak resmedilirler. Bunlar, "serüven"in seyrine esprileri ve başlarından geçen komik olaylarla katılırlar. Başları sık sık derde girer ve "kahramanımız" onları eninde sonunda onlar için trajik ama okuyucu için komik olan durumlardan kurtarır. (Sarhoş Konyakçı'yı Tommiks meyhanelerden toplar, Zagor "sevgili fıçısının" başını türlü dertlerden kurtarır, turta peşinde koşan Rodi, Çelik Blek'ten azar yer vb.) Fakat NN, bu yan tiplemeleriyle de klasik çizgi roman klişelerinden ayrılmakta. Dizide, bunlar, yalnızca kimi mizahî özellikleriyle aktarılan karikatürler olmaktan çok kendi kişilikleriyle, olumlu ve olumsuz kimi nitelikleriyle karşımıza çıkıyor. Örneğin, Nathan'ın iş arkadaşı Legs, bir kadın tiplemesi olarak oldukça sıradışıdır. Kadın kimliğiyle sorunlar yaşar, karşı cinsle ilişkiye girmekte zorlanır. Sigmund ise aynı ajansta çalışan bir bilgisayar uzmanıdır. Fakat o da insanlarla konuşurken kekeleyen, ama makineler karşısında "dile gelen" bir teknoloji kurbanıdır. (Öte yandan Sigmund gibi önemli bir tiplemenin karikatüre kaçan çizimi, NN'nin de yan tiplemeler konusunda kalıplardan kaçamadığı bir nokta gibi gözüküyor.)

Bu arada Never'ın doğal iş arkadaşları sayılabilecek "devletin polis teşkilatı" bu dönemde de görevini sürdürmektedir. Ama tam da "bildik" tarzlarıyla. Kentin en büyük mafya teşkilatı Yakuza'yla organik ilişkileri öylesine sıkı fıkıdır ki; kimi polis müdürleri kollarına çetenin dövmesini yaptırmakta hiç-

Nathan Never'ın 'dava arkadaşları' kekeme Sigmund ve Legs.

bir beis görmezler. Öyle ki, bu çete bağlantıları ortaya çıkmak için bir "kamyon kazasına" ihtiyaç duymayacak kadar alenidir. Hatta bazı polis merkezleri bizatihi çete organı gibi çalışır. Bu yüzden Never'in başı suçlularla olduğu kadar polislerle de dertlidir çoğu zaman.

Yarı şirket yarı siyasal örgüt olan dinî cemaatler, devlet organları ile suç örgütleri arasındaki "samimî" ilişkiler, medyanın toplumsal hayatımızdaki konumu, toplumsal dışlanma, yabancılaşma, hukuksal örgütlenmenin dışında kalan alanların oluşumu, insanî çöküntü, teknolojik gelişimin ortaya koyduğu sorular... Sözün özü, NN dizisi, günümüze ilişkin iddialı kimi göndermelerle yüklü. Bugünün toplumsal yaşayışında, gündelik hayatın koşuşturması içinde belki gözümüzden kaçan, belki de kanıksadığımız ve bize yabancı gelmeyen bazı meselelerin "gelebilecek" bir gelecekte almış oldukları biçimleri gözümüzün önüne getiriyor NN. Bu da dizinin içinde yer aldığı bilimkurgu anlatım biçimini, uzayda geçen peri masallarından ayıran karakterinden kaynaklanıyor. Nitekim "(b)ugün farkına bile varmadığımız birçok ufak-tefek politik kararın yarın yol açacağı sonuçları, geleceğe gidip, 'yerinde ve zamanında' görmekten daha iyi ne sokabilir (ki) kafamıza? Bilimkurgu bizi keyfimizce, bir geleceğe (...) göndererek, ama birdenbire ayağımızın altındaki hayal halısını çekip küt diye bu dünyaya ve bu zamana düşmemizi sağlayarak" olumsuzlukları görmemizi sağlar, çünkü bunları "bizden uzakta durduğu için görmüyor değilizdir, tam tersine çok yakında, burnumuzun ucunda durduğu için gözlerimiz bir türlü netleyememektedir. Bilimkurgu görmemiz gerekeni burnumuzun ucundan alıp uzağa götürür, bize gösterir ve sonra da 'şimdi ne yapacaksan yap' diye yeniden kafamıza atar." (Bülent Somay, *Savaşa Karşı Bilim Kurgu Öyküleri/Asker Kaçağı*, Sunuş, Metis Yayınları, 1991, s. 6)

Kısacası tüm bilimkurgu ve karşı ütopya öykülerinin sunduğu "elmaya dışardan bakabilen bir elma kurdu"(Müfit Özdeş'le Söyleşi, *Virgül*, Ekim 1997, sayı:1) olmanın imkânlarını, çizgi roman lezzetiyle harmanlayan bir "teksas-tommiks" olarak tanımlanabilir Nathan Never.

(Meraklısına Not: NN'ı gazete bayiilerinin çoğundan temin etmek mümkün. Özellikle 1. 5. 7. 8. 9 ve 10. maceralar çok iyi.)

◆

Robert M. Pirsig

Lila

Ahlâkın Sorgulanması

İlk kitabı *Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı*'nda Robert Pirsig, ovalar ve bataklıklardan başlayıp dağların doruklarından aşarak denize kadar uzanan motosiklet yolculuğunu aklın, akılcılık geleneğinin ve bu geleneğe bağlı değerlerin sorgulandığı bir felsefi şölene dönüştürmüştü. *Lila*'da ise şölen kaldığı yerden, denizden devam ediyor. Yazar, bir başına denize yelken açıp yeni kitabını yazmayı umarken zoraki bir yol arkadaşı katılıyor yanına: Lila. Ve en akıl almaz dörtlü olan deniz, felsefe, cinsellik ve delilik üzerine bir yolculuk başlıyor..

Lila, yine bir yalnızın, bir düşünce isyancısının kitabı; asırlık otoritelerin kibrinden de, akademik gösteriş ve sahtelikten de bıkmış, düşüncenin derinliklerine dalmayı seven, duyarlı, gözlemci bir ruhun yolculuk notları...

Asıl ürkütücü olanın dağların doruklarına tırmanmak değil, vadilere sıkışıp kalmak olduğunu bilenler, Pirsig'in önümüze açtığı bu enginliğe, kutsal olan bir şeyler bulma umuduna hiç yüz vermeden açılmaktan da keyif alacaklar...

AYRINTI

Piyer Loti Cad. 17/2 34400 Çemberlitaş/İstanbul Tel: (0 212) 518 76 19 Fax: (0 212) 516 45 77

AYRINTI YAYINLARI

Edebiyat
Çev. Süha Sertabiboğlu

Qırıx: "İlginç bir heval"

ORHAN KOÇAK

Doğan Güzel
Qırıx
Avesta Yayınları, 1997, 103 s.

Yetmişlere kadar karikatür daha çok şu iki işi üstlenmiş gibiydi: Ya bu ülkenin ideallerini, iddialarını ve özentilerini –kimi zaman hicveder gibi de yaparak– öne sürmek, ya da hayal kırıklıklarını, tatminsizliklerini ve tiksintilerini açığa vurmak. Daha kalın olan birinci çizgiye "Turhan Selçuk anlayışı" diyelim, ikincisini de bir uçta Cafer Zorlu öbür uçta Eflatun Nuri temsil etsin. Asıl eleştirellik ve canlılık ikincisindeydi: Birincisinin idealizasyonlarına kulak asmıyor ve iştah, haset, korku gibi fazlasıyle temel duygulara bolca yer açıyordu –Turhan Selçuk da böyle bir ilginçliği Abdülcanbaz, hatta Karanfil Hoca figürlerinden çok, Gözlüklü Sami'nin açgözlülüğüyle yakalayabilmiştir. Ama bu iki çizgide de bir yerlilik eksikliği var gibiydi; sanki ayakları yere basmıyordu: Yerlilik duygusunu ancak en tatsız, en acıklı, en düşkün ve bayağı olana gittikleri zaman yakalayabiliyorlardı –o da her zaman değil. Yetmişlerde bu durum değişti. *Gırgır* dergisinde yetişen bazı gençlerin işlerinde "bizim hayatımız" denebilecek bir şey daha önce hiç olmadığı kadar öne çıkıyor, karikatür belki ilk kez aynı anda hem bir lirizm hem de bir anlatı kıvamı kazanıyordu. Engin Ergönültaş'ın *Zalim Şevki ve Kelek Osman*'ı, Latif Demirci'nin *Koyun Orhan*'ı, Hasan Kaçan'ın *Eşşek Herif*'i: İlk ikisi çoktan sona ermiş bu üç çizgi-bant, karikatür izleyicisini hem aldanış ve yalandan, hem de kendinden iğrenme yükünden kurtarmıştı. Artık kendimizi alaya alırken iğrenmiyor, başkasına özenmeden kendimize acıyabiliyor ve kızabiliyorduk. "Başkaları gibi" olma çabasının travması Yetmişlerde artık çok geride kaldığı için mi ulaşılmıştı bu daha güvenli öz-eleştirelliğe? Belki. Şimdi, Doksanlarda, *Qırıx* bantıyla Doğan Güzel temsil ediyor bu çizgiyi. (Devam etmesi beklenir.)

Güzel'in, bir süredir "Kuzey" olarak adlandırıldığını gördüğümüz yerde on küsur yıldır süren kirli savaşın "hafif" cephesini konu aldığı söylenebilir. Ama korkunç olanın –zorunlu olarak– katlanılabilir yönlerini araştırdığı da söylenebilir. Ergönültaş, Demirci ve Kaçan'ın bantlarında bir acı tat vardı, "kara mizah" denen şeyin programatikliğinden uzak bir kavrulma duygusu. *Qırıx*'taysa, Hasek'in, Brecht'in, Beckett'in gürbüz kötümserliğini anımsatan bir dayanıklı neşe çıkıyor öne. Ergönültaş ve Demirci'de alttan alta hep sürüp giden o "kader(cilik)le flörtün" yerini burada *siyasal doğrulukla flört* alıyor: Bantın kahramanı Keko da kahveci Ramazan Usta da, Siyasi Abê'nin ve Feyzo'nun temsil ettiği siyasal doğruya bir yaklaşıp bir kaçıyorlar. Ama Keko'nun "feodalliği" hiçbir zaman kaderciliğin o buruk tadını katmıyor *Qırıx*'a: Varkalmak için aslında çok iyi tanıdıkları kibir ve gocunma duygularını bir yana bırakmak zorunda olan "Kuzey" Kürtleri gibi tıpkı, Güzel'in çizgisi de orada olana odaklanıyor, her şeye karşın sürüp gideni (Keko'nun Marlboro ve kaçak çaya düşkünlüğü, arkadaşı Çeto'yla şarap kaçamakları, "davası" olan liseli kızı takip edişi) gösterirken her şeyden sonra da sürüp gitmesi gerekene işaret ediyor.

Savaş, Keko'nun ülkesini siyasete mıhlamıştır: Her şey siyaset için veya siyaset açısından veya siyaset aracılığıyla düşünülmekte, adlandırılmakta ve yaşanmaktadır (savaşın tarafları da bunun böyle olmasını istiyor gibidir). Keko'nun küçük kardeşi Kuto, gittiği ilkokulun olağan sakinliğini hiç sevmiyor ve çevresi polis ve dikenli tellerle çevrili liseye özeniyordur; sonunda kendi okuluna da siyaseti sokmanın yolunu bulur: "Başardım! Sonında başardım... Okıldaki faliyetlerim sonuç vermeye başladi... Bizimki de siyasi artıx..." Keko'nun annesi, kendisine Erbakan'ın da Kürtleri yok saydığını ve seçimin boykot edilmesi gerektiğini söyleyen hayta oğluna, "sen önce iki kuruş para kazan sonra politika yaparsın," diyor ama sonra oğlu sokağa çıktıktan sonra eve topladığı Kürt kadınlarına Keko'nun kendisine yaptığı propagandanın tıpkısını yapıyordur: "Ma bi kelime Kürtlerden bahseti? Saxte Müslüman qontra partisi bunlar... Madem öyle, boyqot!" Keko'nun babası (evin en "işbirlikçi" bireyi) oğluna "devletle uğraşılmayacağını" söylüyor, ama sokakta kendisi de polisin borlamasına ("Eller havaya dedik, duymadın mı oğlum! Yaşına mı güveniyosun ulan! Bi vurursam! Sittir git ulan! ... goduğumun! Seni karakola götirmeyeyim şimdi!") maruz kalmış bir halde eve döndüğünde, TV'de "On yedi Terörist ölü olarak ele geçirildi" diyen haber spikerine kalayı basıyordur: "De gidin namussuzlar! Hep yalan! Hep sizin yüzinden." (Bu sözleri işiten Keko'nun yorumu: "Hii Allahım! Galiba ailemi döniştirmeyi başariyem.. Hele babamın çıkışına bax.")

Ama en ilginç durum Keko'nunkidir: Bütün çelişkiler –sanki Doğan Güzel'in de çözülmesini tam istemediği çelişkiler– onda toplanmıştır. Tam nerede durduğu belli değildir. Bir yandan, onu "feodal"

özelliklerinden arındırıp "modern" bir siyasallığa kazanmak isteyen Siyasi Abê'sinin sözünü dinlemekte, ama öte yandan eski Kırık hayatını sürdürmek için de Siyasi Abê'yi yine o modernliğin kendi gereçleriyle kandırmaktadır (mesela, Ramazan'ın qahvesinde Siyasi Abê ile Feyzo'nun propagandasından kaçıp arkadaşı Çeto ile gözden ırak bir ağaç altında şarap içebilmek için, onlara resim sergisine veya kültür merkezine gideceğini söylemesi). Kabadayıdır ama korkuyordur da. Bu ilginçliğin adını ilk koyan militan Feyzo'dur. Siyasi Abê, "bir yurtseverlik görevi" olarak Feyzo'yu bir gece evde saklamasını ister Keko'dan; ödü kopsa da çarnaçar kabullenecektir Keko; ama evine getirdiği Feyzo'nun gözlerini bağlamaktan da alamaz kendini, militanların evin yerini ve ailesinin kimliğini öğrenmesini istemiyordur. Gözleri bağlı halde eve girerken Feyzo'nun yorumu: "Hımm... İlginç bir heval [yoldaş]." Bu kısacık cümlede sadece Keko'nun değil, Feyzo'nun da bütün "ilginçliği" belirir: Keko, korktuğu halde (aslında korktuğu ve korkusunu yenmek zorunda olduğu için) Feyzo'yu eve alırken, Feyzo da kendisinin emanet edildiği kişinin ancak bir "heval" olabileceğini düşünecek kadar safdildir: Sanki çevresinde hevaller ve heval olmayanlardan başka bir insan türü yoktur: Keko da hevaldir, sadece "ilginç bir heval."

Bence en ilginç tiplerden biri de Ramazan Usta. "Sürecin" farklı öğelerini ve çelişik yönlerini taşıyor ve böylece hem bantın sürüp gitmesini sağlayan bir anlatı zembereği işlevi görüyor hem de "siyasal doğru" ne olursa olsun duruma farklı noktalardan bakılabileceğini hissettiriyordur. Dehşetin katlanılabilir ve kullanılabilir kılınmasının kişileşmiş hali: Qahvede qaçax çaylarını içen Keko ile Çeto'ya "T. C. ne biçim bir çıkma-

za döşmiş. Bir zam paketiyle filan idare edemez. Yakında ikincisi gelecex, halk isyan edecax," der; Keko ile Çeto da Ramazan'ın bu apansız belirmiş eleştirelliğinden mest olmuşlardır, "Evet, T.C.'nin işi bu sefer zor" filan derler gülerek; Ramazan'sa şöyle düşünecektir çay ocağına dönerken: "Evet, çaya yapacağım ikinci zam için zemin hazır artıx. Hiç kimse bunın zaruri oldıgını inkar edemeyecek." Keko ile Çeto ağaç altında şarap içmeye kaçarken hep qahvenin çay bardaklarını aşırıyorlardır: Ramazan, onları Siyasi Abêlerine ihbar ederek hem "yurtseverlik görevini" yapıp onun gözüne girmeyi hem de malını korumayı planlamaktadır.

"Siyasal doğru"yla flört, demiştim. İki yönü var bunun. Bir yandan savaş ve siyaset, Keko'nun "feodal" davranışlarının zeminini ortadan kaldırıyor ve hepsine bir tür nesnel ironi kazandırıyordur: Mahallenin "adalet dağıtıcısı" olan Keko'nun afur tafuru ve kavgaları, bu gerçek dehşet ortamında, çok sevimli bir bebek oyunu gibi kalır. Öte yandan, Doğan Güzel, "siyasal doğru"nun da, içeriği ne olursa olsun, ancak bu zemini kabullenmek, hiç değilse kaydetmekle bir yaşama gücü devşirebileceğini söyler gibidir. Hep değişen oynak bir zeminde sürüp gitmenin belki de tek yolu hınzırlığı bir pozitif enerjiye dönüştürmektir. Keko'nun, tek bir söz bile söylemediği ama hep takip ettiği "davasıyla" ilişkisinde de böyle bir şey var: Bu "feodalliğin" bazı çok somut yararları olduğunu kızın kendisi de teslim eder, çünkü Keko'nun dilsiz takibi onu başka kırıkların o kadar suskun olmayabilen sarkıntılığından da koruyordur. Siyasi Abê'nin temsil ettiği "doğru", kimi zaman, Keko'nun varmak zorunda olduğu ve varabileceği tek ufuk olarak belirir *Qırıx*'ta: Mutlaktır o, tartışılmıyordur; göreli ve tartışmalı olan Keko'dur; ama o da sonunda oraya varmak ve Feyzo gibi sadece siyasetten ibaret bir militan haline gelmek zorundadır. Oysa bu teleolojiyi çelen şeyler de var *Qırıx*'ta, en başta şu: Bantın sürüp gitmesini sağlayan, Keko'nun hep "doğrunun" biraz uzağında kalması, bir yaklaşıp bir çekilmesi veya o doğruyu kendine yontmasıdır. Bu sadece bir anlatı tekniği (bir tefrika tekniği) olarak da görülemez: "Doğru"nun da belirebilmek için kendi karşıtına ihtiyacı vardır. Daha da ötesinde, ancak bir anlatı formunda kendini gösterebilen şeydir "doğru", demek zamansal ve tarihseldir: Yoluna çıkan şeylerden, kalıba sığmayı reddeden inatçı şeylerden beslenebildiği ölçüde kendi doğruluğunu da onlara kanıtlayabilecektir. Böylece flört sürüp gider: Yaklaşıyor ve kaçıyordur Keko – "doğru" bir görünüp bir yitiyor.

Doğan Güzel'in çocuksuluğu bir akışkanlığa dönüştüren işlek çizgisinin ve ayrıntı dikkatinin de işlevi bu: Evde yan gelmiş yatan Keko'nun yanındaki ebedî çaydanlık ve demlik, omzuna attığı ceketinin altından beliren tesbih, ağaç altında şarap içerken yenen konserve dolma ve ağacın kendisi: Bu direngen nesneler olmasaydı anlatı da sürüp gitmeyecek ve "doğru" da yersiz kalacaktı. –Bu, Hüseyin Peker'in 1970'te *Dost* dergisinin bir sayısının arka kapağında çıkan (ama sonradan kitabına almadığı) "Eşrefpaşa 1970 Yılında" başlıklı şiirini de anımsatıyor bana. İstanbul'da dikiş tutturamayan İzmirli bir şoför kırık anlatılıyordu orada da: *Eli kitaba uzansa, adamakıllı./ Eli kumsala çizse bari adını./ Eli ve parmakları/ kamyon penceresinde./ Çandarlı, Bergama, Kozak Yaylası.* ◆

Şamatanın ortasında fısıldamak

CELAL ÜSTER

Selçuk Demirel
İz
Yapı Kredi Yayınları, 1997, 264 s.

Vaugirard Sokağı, Paris'in en uzun sokağı olmakla nam salmış. Paris'in ünlü bulvar ve caddelerini kesen bir sokak. Başı Porte de Versailles'da, sonu Boulevard St. Michel'de. Selçuk'un evi, Vaugirard Sokağı'nın aynı adlı metro istasyonuna yakın bir yerde: 305 Rue de Vaugirard. Yüzyıl başlarında yapılmış bir yapının beşinci ve altıncı katları. Bir tekneye benzetiyor Selçuk evini: Dört bir yanı resim, kâğıt, kitap, dergi, gazete, her türlü arşiv ve ıvır zıvırlarla dolu bir tekne. "Ivır zıvır" dediğine bakmayın: Şişeler, kavanozlar, demlikler, mekanik oyuncaklar, oyuncak arabalar, tartılar, sokaklarda rastlanmış nesneler... Çalışacak yer bulamadığı oluyor kimi zaman. İflâh olmaz bir "toplayıcı" Selçuk: Tek küpeler, broşlar, düğmeler, envai türlü metal objeler... Bir koleksiyon denebilir mi buna? Kendine sorarsanız, hurdacılık gibi bir şey! Ama, hiç de yabana atılmayacak bir Abidin Dino koleksiyonu olduğu söylenebilir. Bir Abidin Dino kitabı ve sergisi gerçekleştirmeyi düşündüğüne bakılırsa...

Selçuk, güne geç başlayanlar tayfasından. Sıradan ölümlüler öğle yemeklerini nerede yiyeceklerini tartışırlarken, o kahve makinesine kahve dolduruyor oluyor çoğun. Kahve hazırlama çok önemli, nerdeyse bir tören. "Kahve ayini"ne, Kalamiti de, bacaklarının arasında dolanıp mırıldanarak katılıyor: "Önce beni doyur da, sonra n'aparsan yap!.." Kalamiti'yi bertaraf ettikten sonra, koca bir fincan kahveyle koltuğuna oturuyor, kimileyin bir iki bisküvi atıştırıyor, uyurken alamadığı nikotini iki üç büyük fincan kahve eşliğinde soğuruyor. Biraz kendine geldikten sonra, yan odadaki atölyesine geçiyor, geceden kalmış notlara, listelere göz atıyor: Fakslanacak eskizler... "Bir iki gün sonrasına yetiştirilmesi gereken desenler için yaptığı ön çalışmalardan birkaçını seçip çizmeye koyulmalı mı?"lar... Ödenmemiş faturalar için telefonlar...

Aralarında *Le Monde*, *Le Monde Diplomatique* ve *Le Nouvel Observateur*'ün de bulunduğu gazete ve dergilere desenlerini kendisi götürmeyi yeğliyor. Belki biraz da çene çalıp dedikodu yapmak, giderken ya da dönerken barlarında bir şeyler içmeye bayıldığı café'lere uğramak, kitapçılara girip çıkmak, metrolardaki, sağda soldaki yeni afişlere bakmak için. Belki bir café'nin terasından, birbirlerinden ne kadar farklı olduklarını her seferinde yeniden keşfederek insanları seyretmek için. Bazen hayranlık, bazen ilgisizlikle yolda bir dosta, bir tanıdığa rastlamak (rastlamayı, önceden belirlenmiş buluşmalara hep yeğliyor), küçük bir kahve keyfiyle gevezelik etmek için belki de...

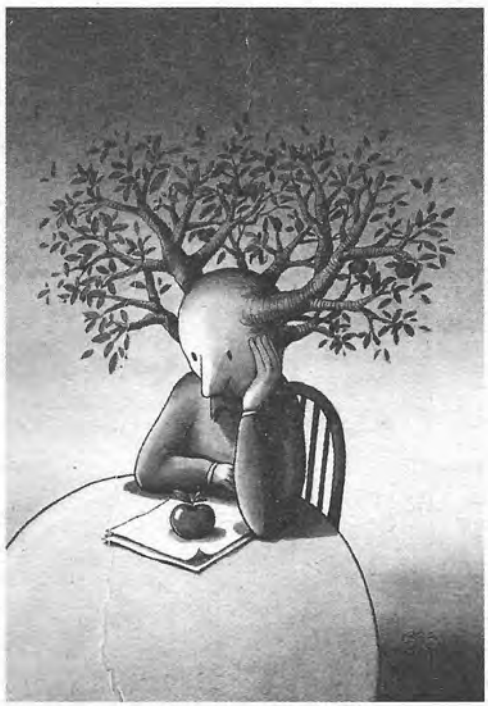
Kimi zaman, bütün günlerinin birbirine benzediğini düşündüğü oluyor. O kadar ki, hangi günde olduğunu anımsamakta güçlük çekiyor. Bereket, her şeyi yazıp not alıyor, onun için unutmak söz konusu değil. "Sabah geç uyanır, aşağı inip kahve koyar, Kalamiti'yi doyurur, on-on beş sigara eşliğinde gününe başlarım" diye anlatmaya başlayabilir pazartesiyi, salıyı, çarşambayı... Gene de, bütün yinelemelere karşın, dahası yinelemeler arasında bile, hep bir şeyler oluyor. Bir şeyler, kendini yinelemeyi sürdüredursun, başka bir şeylere dönüşmeyi de sürdürüyor. Tıpkı hayattaki gibi. Selçuk'un hayatı da, birçok hayattan biri. Durmadan çizip boyuyor olması, en önemlisi bunları yapabilmek için düşünmeye çalışıyor olması, şu sıradan hayat içinde yitip silinmesini engelliyor. Onu koruyor. Hayatı anlamlı kılıyor. Çizip boyamak için yaşamıyor kuşkusuz. Yaşıyor olması, düşünmeye, anlamaya, anlatmaya çalışıyor olması; dostlar, arkadaşlar ediniyor olması (modası geçmiş de olsa dostlukları önemsemeden edemiyor); hayatın tatlar, kokular, renkler, formlar, binalar, sokaklar, köprüler, ülkelerden oluşan o büyük çeşitliliğine, karmaşıklığına şaşırarak, bazen tiksinip bazen hayranlık duyarak, ilgisini ve merakını sürdürdüğünden olsa gerek. Bu hayatın şiirselliğini de, bokluğunu da, çizerek, boyayarak anlamaya çalışıyor... Romantik olmadan, ama "Kahrolsun romantizm!" de demeden...

Geceleri ne yaptığını sormuyorum artık. On beş yıl kadar önce, "Selçuk insanlara kızgınlıkla, sevinçle, korku ile, güvenle, kırıklıkla, hayranlıkla, obur bir ilgi ile bakıyor" diyen Dino'nun yürütmüş olduğu tahmin her şeyi açıklamaya yetiyor: "Belki geceleri bile karanlıkta, evinde, yatağında, gözleri açık uyuyor, yahut da düş seyrediyor gözleri içeriye dönük, belki de gözlerinin biri içeriye biri dışarıya bakıyor; demek istediğim şu ki, faltaşı gibi dört açıyor

gözlerini gece gündüz sonra da çiziyor."

Kentler çok önemli bir yer tutuyor Selçuk'un hayatında. İstanbul denince, ilkokulun ilk yıllarında sıra arkadaşının sorduğu bilmece düşüyor aklına: "Lâmba yandı, İS etti... Para düştü, TAN etti... Annem bana, BUL dedi..." Şimdi düşünüyor da, İstanbul gerçekten büyük bir bilmece: Kirlilik, trafik: İS... Gürültü, para, kirli para, dan dun: TAN... Cumartesileri kayıp çocuklarının bulunması için toplanan anneler: BUL... Şu İstanbul megapolüne gelmek üzere Paris'ten her uçağa binişinde yüreğinde beliren özlem ve sevinci anlatmakta güçlük çekiyor. Paris'se, İstanbul ya da başka bir kentten her seferinde keyifle döndüğü kent. Yaşayarak, bir şeyler yaparak, edindiği kent. Biraz da, "Benim kentim" diyebildiği. Her insanın ömründe bir, belki iki kent belirleyici olmuştur hep nedense, diye düşünüyor. Paris'te yaşamanın getirilerinden biri de sinema galiba. Selçuk gibi bir sinema bağımlısı için, aynı anda eski yeni yüzlerce filmin gösterildiği koca bir sinema salonu Paris. Ama bütün direnmelerine karşın, "Lyliane'ın sayesinde" tiyatroya da gittiği oluyor. Doğrusu, Lyliane gerçek bir tiyatro sevdalısı olmasa, ne Roman Polanski'nin sahnelediği *Maria Callas*'ı görebilecekti ne de Kafka'nın *Dava*'sını. Nitekim, her tiyatro çıkışında, "Ben aslında tiyatroyu da seviyorum" dediğini anımsıyor.

Bilgisayar ve Internet üzerine yıllardır çiziyor, ama bilgisayarı yok, hiç kullanmamış. Nasıl kullanıldığını bile bilmiyor, hiç denememiş. Şaşkınlık/eleştiri/hayranlık içeren desenler çizdikleri. Ama yeni iletişim teknolojisiyle hiçbir ilişkisi olmadığını söylemek zor. Telesekreter ve cep telefonundan faksa, videodan kredi kartlarına, hiç farkına varmadan gündelik hayatımıza giren çağdaş teknolojinin her biri robot niteliğindeki ürünleri... Evde dört tane uzaktan kumanda. Zaman zaman bakıp, "Ne zaman, niye alındı bunlar?" diye sorduğu olmuyor değil. Ama, bir süre sonra bunlarsız bir hayatın düşünülemediği kanısında. Şöyle yirmi beş-otuz yıl geriye bakıldığında buzdolapsız, çamaşır ve bulaşık makinesiz, televizyonsuz bir hayat nasıl düşünülemiyorsa, bugün de bu iletişim teknolojisinin ürünleri olmaksızın bir hayatın düşünülemeyeceğini yadsıyamıyor. Bütün bunlardan kurtulmak için ara sıra kırlara, denizlere, dağlara kaçıyor. Ama cep telefonunu yanında getirmediyse, günde iki üç kez mesaj var mı diye evindeki telesekreteri dinlemiyorsa, bir süre sonra sıkılmaya başlayıp geri dönüyor: Normale dönüş!..



> Selçuk'un ne iş yaptığını, en iyi Abidin Dino açıklıyor: 'Selçuk Demirel'in işi gücü, bir bakıma sürekli bir günlük tutmak... Sözcüklerden değil de, çizgilerden oluşan bir günlük cinsi... Yeryüzündeki şamatanın ortasında kimi zaman fısıldamak, bağırmaktan daha etkili... Selçuk'un çizgilerine bakarak söylüyorum; insan olmak ne zor şey aslında!..'

Yazıyı nerdeyse tümden dışlayan bir çizer mi Selçuk? Yazı, desenin gücünü eksiltiyor mu? Tam tersine. Yazıyla deseni birlikte kullanan bir dolu usta çizerden hayranlıkla söz ediyor. Hemen, Chaval'den bir örnek veriyor: Deniz kıyısında Freud'a benzeyen bir adam. Elinde küçük bir akvaryum. Akvaryumun içinde küçük bir kırmızı balık. Adam, küçük kırmızı balığa eliyle denizi gösterip, "Bak! Okyanus!" diyor. Selçuk'a göre, iki sözcükten oluşan bu yazı, desenin vazgeçilmez bir tamamlayıcısı. Örnekleri Sempé, Wolinski, Ali Ulvi, Turhan Selçuk, Ferruh Doğan, Tan Oral ile çoğaltıyor. Ama Selçuk kendi desenini yazının, sözün uzağında bir yerlerde kurmaya çalışıyor. Bakanın gözlerine bırakıyor çizdiklerini. O zaman, desenin, resmin çoğaldığını, birçok anlam dile getirdiğini görüyor. Gerçi bazı çizdiklerinde yazıyı kullanıyor, ama buradaki yazı desene, resme dönüşmüş bir yazı. Resimleşmiş, okunaksız bir yazı. Kaldı ki, yazının okunurluğu değil amaç. Desenini kurarken ya da düşünürken, işe bir tümceyle başlamıyor. Daha en başında, çizgi ve rengin bitimsiz olanaklarından yararlanmayı seçiyor. Fotoğrafı çekilemeyecek görüntüleri oluşturmaya yöneliyor. Geleneksel karikatürün olanakları ya da tekniğinden yararlanmıyor değil. Ama gene de, düpedüz karikatür yapmak değil amacı. Resim tekniğinden de yararlanıyor, ama resim yaptığını söylemek güç.

Peki, ne yapıyor Selçuk? Selçuk'un ne iş yaptığını, gene en iyi Abidin Dino açıklıyor: "Selçuk Demirel'in işi gücü, bir bakıma sürekli bir günlük tutmak... Sözcüklerden değil de, çizgilerden oluşan bir günlük cinsi... Yeryüzündeki şamatanın ortasında kimi zaman fısıldamak, bağırmaktan daha etkili... Selçuk'un çizgilerine bakarak söylüyorum; insan olmak ne zor şey aslında!.." ◆

İnsan öldüğü yere de benzer

MAHMUT TEMİZYÜREK

İki öykü aktaracağım Sivas üzerine. Birincisi Zeki Coşkun'dan:

"Kabadayıları meşhurdur Sivas'ın. Çöllo Memet bunlardan biriydi galiba. Anlatılanlara göre çelimsiz, üflesen uçacak kadar cılız biri Çöllo. Züğürt, açlıktan nefesi kokuyor. Fakat zamanın en namlı kabadayısı o. Benim diyen karşısına çıkamıyor. Bileğine sağlam. Bir gün yine başı önde, ensesini kısmış, omuzlarını düşürmüş, kolları iki yanda ikişer metre açık öyle yürürken minibüs çarpıyor buna. Zaten çelimsiz, devriliyor, ağız-burun kan içinde. 'Bela mısın be adam' diye söylenerek arabadan atlayan bıçkın şoför yerdekinin Çöllo olduğunu görünce, 'Ağam... ağam' diye tir tir titriyor.

Başını zor bela kaldıran Çöllo, 'Marah etme yeğenim' diyor, 'zararın neyse öderik'."

İkincisi üstad tarihçi Nuri Akbayar'dan:

Olay 1920'li yıllarda geçiyor. Riyaset-i Cumhur Orkestrası'nın Batı müziğini sevdirmek için Anadolu'da konser verdiği yıllar. Konser Sivas'ta yapılacak. Vali, halkın katılımını sağlamak için, davul dahil her iletişim aracını ve kolluk kuvvetlerini de kullanarak konser salonunu bizim Sivaslılarla dolduruyor. Konser başlamadan önce "zevat" ön sıralarda dizilmiş, arkadaysa şapkaları ve elleri dizlerinde Sivas halkı sessizce oturuyor. Konserin başlamasından sonuna kadar halkta tam bir Batı müziği dinleyicisi terbiyesi; alkışsa alkış, sessizlikse sessizlik. Konser bu havada bitiyor. Yetkililer çok memnun. Gazetecinin biri merak ediyor, halkın bu ilk kez dinlediği Batı müziği hayranlığının nereden geldiğini. Dağılan topluluğun arasına dalıyor ve "Nasıl buldunuz konseri?" diye soruyor. Halktan aldığı yanıt aynen şöyle: "Valla beyim, Sivas Sivas olalı Timur'dan bu yana böyle bir zulüm görmedi."

Tabii, iki öykü de rivayet. İki öykü de Sivaslı'nın kişiliğini ve toplumsal karakterini anlatmak için uydurulmuş mesel. Şimdi bu meseller, yerini ciddi kitaplara bıraktı, sözünü edeceğimiz iki kitap, Sivas'ı ve Sivaslı'yı tanımak için zengin bilgiler ve görüşler içeriyor.

Ahmet Turan Alkan
Altıncı Şehir
Ötüken Yayınları, 1992, 184 s.

•

Zeki Coşkun
Aleviler, Sünniler ve ...Öteki Sivas
İletişim Yayınları, 1995, 408 s.

> Sivas üzerine iki kitap. İki kitabın da Sivaslı'nın onuruna düşkünlüğüne bakışı aynı; 'aristokratlık, asalet'. Birincisinin başlangıç sözü ikincisinin son sözü: *Düşündükçe içimde/ Dağdan bir başka biçimde/ Yıkıldı bir dağ Sivas/ Dedim 'Elveda Sivas'.*

Sivas üzerine iki kitap; biri 1992'de yayımlandı, Ahmet Turan Alkan'ın *Altıncı Şehir*'i; ikincisi *Aleviler, Sünniler ve... Öteki Sivas* Zeki Coşkun'un, 1995'te yayımlandı. Birincisinde 2 Temmuz'un izine hiçbir biçimde rastlanmıyor, çünkü önce yazıldı; ikincisindeyse, tümüyle bu olayın anlaşılması için, Sivas'ın tarihsel, toplumsal, kültürel arkaplanında, yangını var ettiği düşünülen olguların irdelenmesi niyeti sürükleniyor, 400 sayfa boyunca.

Altıncı Şehir, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'ine bir zeyl, bir nazire niteliğinde. Yazarı Alkan, (Zeki Coşkun'un kitabındaki bilgilere göre) gençliğini Sivas'ta yaşamış, daha sonra da Sivas Cumhuriyet Üniversitesi'nde 'İnkılap Tarihi' dersleri okutmuş, Muhsin Yazıcıoğlu, Beşir Ayvazoğlu gibi, Ülkü Ocakları'nın çizgisinde bir siyaset izlemiş. "Nizam-ı Âlem"cilerin çıkardığı *Türkiye Günlüğü* dergisinin yazı kurulunda yer almış, 1994'te "popüler medya" tarafından keşfedilerek *Aktüel* gibi dergilerde de yazan bir yazar. Sağın entellektüellerinden. Doğduğu şehri ("şehir" daha sonra kişiliksiz bir "kent" olur Alkan'a göre), Tanpınar'ın Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul'u sevip içselleştirdiği gibi anlatmayı yeğlemiş, Tanpınar'ın üslubunu da koruyarak. Çocukluğunda hayran olduğu Nakşi dervişinden aldığı 2,5 liralık bahşişi miskete, çizgi romanlara, Amerikan filmlerine harcayarak yetişmiş ve şimdi artık "Elveda Sivas" diyecek kadar yeni Sivas'a uzak bir duyguyla 1960'ların sakin, huzurlu Sivas'ını mekânları ve insanlarıyla "yâd etmiş". Bir tür gönül borcu ödüyor kendini yetiştiren şehre Alkan.

Öteki Sivas'ın yazarı da 1960 doğumlu bir Sivaslı, Zeki Coşkun. Coşkun, Sivas'a soldan ve tarihsel bir taramanın ışığından bakarak, eksiksiz denebilecek, toplu bir Sivas kitabı çıkarmış. Coşkun'un kitabında Hititler, Persler, Selçuklular, Osmanlılar, Babailer, Pir Sultan, Celali isyancıları, Alevi âşıkları, şehrin tarihindeki mezhep savaşları, paşa savaşları, eşkıyalık, 1967 Sivas-Kayseri futbol maçı kıyımı, 4 Eylül 1978 katliamı ve 2 Temmuz katliamını hazırlayan gelişmeler vb. her şey ayrıntısıyla yer alıyor. Kitapta Salman Rüşdi bile var.

Birincisinin başlangıç sözü ikincisinin bitiriş sözü: "Düşündükçe içimde/ Dağdan bir başka biçimde/ Yıkıldı bir dağ Sivas/ Dedim "Elveda Sivas".

İki kitabın da Sivaslı'nın onuruna düşkünlüğüne bakışı aynı; "aristokratlık, asalet": "Bizim bir insan tipimiz vardır ve bu karakter bütün orta Anadolu'da şaşılacak derecede yaygınlık gösterir. Vatanseverdir, toprağa ve memlekete bağlıdır. Kendisini –aslında pek öyle olmadığı halde– bütün memleketin tapulu sicil muhafızı zanneden bir karakter. Yokluğa düştüğünde, eline tencere, file, döviz-pankart ya da silah alıp bağırmayan, isyan etmeyen, haykırmayan bir sahiplik duygusu içindedir. Karnı doyarsa şükreder, iş bulamazsa İstanbul'a gider, kapıcı, hamal, işportacı, işçi yazılır. Halbuki Anadolu çok

büyüktür ve şaşırtıcı sürprizlerle doludur, onlara benzemez orta Anadolulu. Bir yerden bakarsanız bütün memleketin zübdesi gibidir. Başı devlete bağlı ve ulul-emre karşı mutidir. Asırlardan beri idare edilmiştir. Asırlardan beri idare edildiği halde, kendini memleketin sahibi, jandarması ya da ammenin yıcdanı zanneder. Onda, şevket ve debdebesinden bir şey kalmadığı halde hanedan geleneklerine sıkı sıkıya riayet eden düşkün bir aristokrat haleti vardır. Karşıdan bakınca enayi gibi görünür, ama hakikaten asildir. Asaleti, soy kütüklerine, toprak derebeyliklerine, aşirete ve hanedan sülalelerine bağlı değildir, ruha aittir, fıtridir, 'ortayayla'ya mahsustur" (Alkan, *s. 23*).

bir betimlemesini yapmıştı "Kızılırmak Kıyılarında" şiirinde, *Toprak Ana* ve *Sivas'lı Karınca* adlı kitaplarında.

Zaman Dağlarca'yı haklı çıkardı ve o naçar kalmış kara toprak çocuklarını doyuramadı ve Türkiye'nin en fazla göç veren illerinden biri oldu Sivas, 1960-1980 arasında.

Öncesinde, tarihini ve kültürünü zenginleştiren bileşimlerinden şimdi neredeyse yalnızca bir "Sünni Sivas" kaldı. Aleviler, Kürtler, Çerkezler, "Karslılar" çoğunlukla göç etti. Ermeniler, Rumlar çoktan göçmüşlerdi. Çok değil 1960'a kadar bu topluluklar, Sivas'a tarih boyu kavimler göçüyle ve nice çevre savaşlardan kaçıp gelmişler, bu şehrin kültürüne, ekonomik ve toplumsal hayatına, da eşitliğin tadını çıkaran, sonra da "kesim düzeni"ne geçildiğinde, "düzen bozuldu" diye başkaldıran, bu nedenle Şah İsmail'in ajitasyonlarına kulak asan yalnızca onlar olmuş! Coşkun'un Çetin Yetkin'den, Yetkin'in tarihçi Çağatay Uluçay'dan aktardığı, Osmanlı memurlarınca padişaha sunulan şu belge, bütün ayaklanmaların ekonomi politiğini açıklar nitelikte: "... çağırup söylerlermiş ki: Bir dahi tımar satarlar mı. Tımarımızı satın alı alı cem-i rızkımız tükendi. Tımar almağa deve gerek, mal gerektir. Yoldaşa tımar yoktur. Nerede maldar, etrak taifesi varsa, bezirgân oğulları varsa, cümlesi ehl-i tımar oldular. Padişahın ne kadar ahçısı, seyisi, mehteri vesair hüddamı varsa, cümlesi ehl-i

Yangından az önce Madımak Oteli'nin içinden insan manzaraları... Fotoğraflar: Mehtap Yücel

Bu alıntıyı Coşkun da yapıyor ve şu yorumu getiriyor. "İdeolojilerin bir tanımı da 'kişi ve/veya toplulukların verili durum içinde kendilerini, konumlarını dolaysız-dolayımsız algılama biçimi'dir. Alkan'ın orta Anadolu (ortayayla) için söyledikleri 'yerlici-özcü' ideolojinin duygusal-ajitatif ifadesinin yetkin bir örneği. Bunun eylem içinde nasıl bir şiddet kazandığını örnekleriyle biliyoruz."

İki kitap da Sivas'a içerden bakıyor. Ahmet Kutsi Tecer de, 1940'lı yıllarda içerden bakmıştı, Fazıl Hüsnü Dağlarca da. İkisi de iki farklı Sivas görmüştü. Biri yerli ulusal kültürün beşiği saydığı Sivas'ı yüceltmiş, "Orda bir köy var uzakta"yı Cumhuriyet popülizminin simgesine dönüştürmüş, Dağlarca ise, doğrudan Tecer'e seslenircesine "Kardaş, senin dediklerin yok,/ Halay çekilen toprak bu toprak değil,/ Çık hele Anadolu'ya" ile başlayan dizelerle, sefaletin, perişanlığın çarpıcı bütün bir tarih boyunca zenginlik ve ihtişam kazandıracak zengin bir hayat vermişlerdi. Anadolu'nun bu özelliklerinden arındırılarak, çorak, tekil bir Anadolu haline dönüştürülmesi süreci, 1950'lerden bu yana sürüp gidiyor ve sonuna yaklaşılmış durumda, artık bir kesim hariç, herkes "Elveda Anadolu" diyor.

Ahmet Turan Alkan'ın *Altıncı Şehir*'indeki Sivas, deyim yerindeyse "Sünni Sivas". Bu deyim, bir şehrin açıklanmasında pek kaba bulunsa da artık kullanmaktan vazgeçemeyeceğiz; çünkü Sivas'ta tarih boyunca yanan ateşlerin arkasında iki karşıt mezhebin çatışmaları, alttaki gerçeklerin üstünü örten küldür adeta. Aleviler daima altta, kırda ve dağlarda yaşamak zorunda kalmış. Çünkü Selçuklu'nun ve Osmanlı'nın ilk dönemlerinde, bir çift öküzün sürebileceği kadar topraklarda, az çok eşit biçimde dağıtılmış topraklar- tımar oldular, yoldaşa dirlik kalmadı. Görsünler, imdi na-mahalle verüb Sipahi taifesini zulmetmekten ne fitneler zahir olsa gerektir *(s. 78)*". Benzer türde olaylarda da dipte görünen bu: Anadolu'da ne zaman kıtlık ve salgın hastalıklar başlasa, mezhep şavaşları da bütün hızıyla var oluyor. Ardından her seferinde "kızılbaş taifesinin tedip ve telkini" geliyor.

İki Sivas kitabının ikincisinde bu gerçeğe değinilirken, birincisi dingin, huzur dolu bir şehirken günümüzde azman, ruhsuz, kişiliksiz bir kasabaya dönüşmüş "kent"i dışlayarak, ölü şehrin ruhunu arıyor. Bu amaçla yazılmış: o ruhu hissettikçe gönlü titreyecek olanlarla bir gönül bağı kurmak. "Altıncı Şehir'in sadece Sivas'ı vasfetmediğini sizler de farkettiniz. Altıncı Şehir Anadolu'dur: Elazığ'dır, Maraş'tır, Kayseri'dir, Tokat'tır, Gü-

müşhane'dir... Kaybettiğimiz bütün insan ilişkileri, bütün eski doku, bütün beşeri boyutlar ve bütün yaşanmış zamanlardır; hepsidir ve artık yoktur! Daracık sokakları, şirin mahalleleri, ferah-faruh evleri, küçücük mescitleri ve küçük dünyalarındaki küçücük saadetleri yudumlayan anlaşılabilir insanlarıyla 'Altıncı Şehir', yerini şimdiki keşmekeşlere bırakıp tarih olmuştur... Bize kaybettiklerimizi hayırla yâd etmemiz emrolunmuştur; 'Üzküru mevtaküm bi'l-hayr' denmiştir *(s. 183-184)*".

Alkan için şehrin ölümünün tek nedeni var, adı konmasa da "kapitalizm". Kapitalizme karşı geçmişin tepkisi olarak da okumak mümkün *Altıncı Şehir*'i. Ancak o tepkinin asıl sahibi olan zümrenin kapitalizmle içli dışlılığı düşünülürse, "çirkinliğe" karşı bir tepki değil, yeni yaşam tarzlarına tahammülsüzlük olduğu anlaşılabilir. Tüm dünyada olduğu gibi, nasıl üretilmesi gerektiği değil, nasıl tüketilmesi gerektiği konusunda ideolojiler oluşuyor ve pre-kapitalizm ideolojilerinden ilham alanların önerisi kısaca şöyle: "geçmişteki gibi".

Coşkun'un kitabı ise bütün travmaları içselleştirmek için anlamaya çalışan bir gayreti temsil ediyor. Ancak ne zaman anlamaya yanaşacak olsa, içselleştiremeyeceği bir şiddetin tedirginliği, anlamanın verdiği dinginliği dağıtacak biçimde anlatıya egemen oluyor. Yeniden şehre yanaşmak için yollar deniyor yazar. Kitapta bu yolların sonuncusu, iklim. Bir de ikliminden bakmak istemiş Coşkun. O sert iklimden ancak sert karakterler çıkacağına dair, bilim adamı, yazar görüşlerine de başvurarak, yeniden "olay yeri"ne dönüyor. Olay yeri ise artık ıssız bir kent, kilometrekareye düşen insan sayısı 26-27 kişi dolayında. "İçerde kalanlar her zamankinden daha fazla ıssızlığın ortasında bugün!" diyor Coşkun.

Issızlığın ortası mı gerçekten? 1993'e kadar da aynı anlayışla "ıssız"dı ama 2 Temmuz'da "Yak, yak, yak!" sesleri "Allah Allah!" naraları arasında yakılan ateşin çevresindekiler, o ıssızlıkta birden ortaya çıkmamışlardı. Ateşin içinde kalanlarsa, ıssız bir şehri görmek için değil, "gelemezsiniz" diyenlere karşı, "orası da Türkiye" diye gitmiş insanlardı. Şu nedenle ıssızlık denebilir; artık büyük kentlerde gelişen ilerici hareketlere tümüyle sağır, kendi İslâmi yaşam tarzlarını ve muhafazakar Türkçü ülkülerini yaşatabilecekleri örgütlenme alanları olmuş, bütün ilerici kazanımlara karşı düşmanlık duygusuyla örgütlenmiş kentler diyarıdır "ortayayla". Tanıl Bora'nın şu betimlemesi kesin bir özet niteliğinde: "İslâmcıların en millici, ülkücülerin en 'mukaddesatçı' olduğu coğrafya burasıdır. Milliyetçi-muhafazakar düşüncenin toplumsal hegemonya tasavvurunun dayandığı 'esas kitle' en 'yalın' haliyle, Orta-Doğu Anadolu'dadır (*Birikim*, sayı 60)".

İki kitabı okuduğumdan Sivaslı bir arkadaşıma söz etmiş ve 2 Temmuz olaylarını nasıl anlamak gerektiğini sormuştum. Bana verdiği yanıt şu oldu: "İçerden bakmadıkça bu olayın anlaşılması mümkün değil." 1990'a kadarki Sivas'ta yaşayan arkadaşımın bu yargısı, iki kitabı okuma süresince benimle birlikteydi. Yargıdaki içerden bakmaya iki "güzel" örnekti bu kitaplar. Ama yine de olayı anlamak ve yaşananları içselleştirmek bana olanaksız geliyordu. Bilmek mümkündü evet, ama anlamak olanaksız. Bilmek şu nedenle mümkündü ve daha kolaydı: Anadolu, büyük sermaye ile ittifak kurmuş tefeci-bezirgân zümrenin ideolojisine terkedilmişti. Bütün ekonomik çarklar Anadolu'da onlar için dönüyor, camiler onlar için namaza çağırıyor, okullar, Kur'an kursları, imam hatipler o zümre için mürid yetiştiriyor ve karşı çıkanlar için ise seçenek, "ya öl ya göç!" oluyordu. Sivas, kültür çeşitliliğinin en zengin şehirlerinden biri olduğu için de, burada kültürleri çatıştırarak egemenlik alanını pekiştirmek, tarih boyunca bu zümrenin en kolay yaptığı taktik olmuştu. Daha düne baksak yeter, Sivas'ta, Maraş'ta, Malatya'da, Çorum'da yaşananlar, hep aynı öyküyü, aynı taktik anlayışı ve aynı sonuçları vermiyor mu? 2 Temmuz Yangını'na sahip çıkan partilere baktığımızda bu eylemlerden kimlerin, hangi zümrelerin, ne tür yararlar sağladığını görmek mümkün. Tefeci-bezirgân zümrenin bu coğrafyadaki tarih boyunca sürüp giden egemenliğini burjuvazi, yıkmak şöyle dursun, pekiştirecek biçimde kendiyle ittifaka dönüştürdü. Eskiden barbar kavimler için söylerlerdi, "bastığı yerde ot bitirmez" diye. Tefeci-bezirgân uygarlığı için de şu söylenebilir: "Egemen olduğu yerde kendisininki dışında hiçbir yaşam tarzına hayat bırakmaz."

> Aslında önümüzde yanmış, kavrulmuş bir Anadolu ile, hâlâ yangın yeri görünümünde ve hâlâ alttan alta koru sımsıcak bir Anadolu duruyor. İster ilgileniriz, ister, üç şehre sıkışmışlık duygusu içinde "bana bu kadar Türkiye yeter", diyerek umursamayız.

Öteki Sivas'ta yukarıdaki yargıları oluşturabilecek bilgiler tarih boyunca sıralanmış adeta. Ama, özellikle son dönem söz konusu edildiğinde, MNP/ MSP/ RP hareketinin politikleşmiş Alevi hareketine karşı tepkiyle doğduğunu, bu hareketin bir izdüşümü olduğunu söyleyen Şerif Mardin'in görüşü ağırlığını hissettiriyor. Bu bakışla bakıldığında 2 Temmuz katliamını da, tıpkı katliamcıların savunduğu gibi, "tahrik sonucu" olarak yorumlamak mümkün. Genç Cumhuriyet döneminde sinerek kendini korumuş, bunun dışında tarih boyunca egemenliğini sürdürmüş olan tefeci-bezirgân zihniyetin, egemenliğine karşı en ufak bir kımıldanışı tahrik saymak ve o tahrike karşı tepki göstermek gibi bir refleksi vardır zaten. Zalime az çok bir haklılık zemini kazandıran "tahrik" düşüncesini savunanlara karşı naif bir tepki: "Hırsızın hiç mi suçu yok!"

Bu duygularla okunmuş iki kitap. Birincisi, geçmişiyle de olsa, bir şehri sevme duygusunu terennüm ediyor. Üstelik bunu oldukça usta bir dille, arkasında ağıdı hissedeceğimiz bir duygululukla veriyor. İkincisi, *Öteki Sivas*, bir şehre sonuçtan bakmanın bütün verilerini de içerecek biçimde, akıcı bir anlatımla bugünümüze bir ağıt duygusu taşıyor.

Aslında önümüzde yanmış, kavrulmuş bir Anadolu ile, hâlâ yangın yeri görünümünde ve hâlâ alttan alta koru sımsıcak bir Anadolu duruyor. İster ilgileniriz, "bu bizim günümüz, geleceğimiz, bunu anlamak gerek" deriz ve bu kitapları okuruz; istersek, üç şehre sıkışmışlık duygusu içinde "bana bu kadar Türkiye yeter", diyerek umursamayız. ◆

KİMLİĞİ BULMAK DEĞİL YARATMAK:

Türklerin köktenAvrupacılığı

ASU AKSOY

Cafe Europa adlı kitabında Slavenka Drakulic, Arnavutluk'un başkenti Tiran'da, isminde Avrupa kelimesi geçen kahvelerin ne kadar popüler olduğunu anlatır. İskemleleri plastikten de olsa Avrupa kahvesinde oturup solmuş kot pantalonunuzu ve erkekseniz uzun saçlarınızı sergilemeniz ne kadar da batılılaştığınızı göstermek için iyi bir fırsattır. Sadece Arnavutluk'ta mı, Doğu Avrupa şehirlerinin hepsinde dükkanların isimlerini Batı'yı çağrıştıran İngilizce, Fransızca isimlerle donatmak moda haline gelmiş durumda. Böylelikle, demekte Drakulic, Doğu Avrupalı nereye ait olmak istediğini göstermekte. Bir isimden de ne çıkar demeyin; isimler bir arzuyu, Batı Avrupalılığa ilişkin edinilmiş bir genel fikri açığa çıkarmaktadır. 1990 yılında, çiçeği burnunda Hırvatistan devletinin kendini diğer eski Yugoslavya'nın Avrupalı olmayan kısımlarından ayırt etmek için çırpındığı dönemde, Zagreb'in en güzel sinemasının ismi Avrupa olarak değiştirilir; eski isim, Balkan, fena halde geçmişi, 'Avrupalı olmayanı' çağrıştırmaktadır. Bir isimde ne var demeyin; Avrupalı dendiğinde herkes bizde olmayan bir şeylerden bahsedildiğini bilir, bu damgayı taşıyan her şey üzerinde sessizce mutabakata varılmış birtakım ulvî değerlerin cisimlendiği arzu nesneleridir sanki. Avrupa pırıl pırıl sokakları, binbir çeşit malları, refahı ve teknik donanımıyla erişilmek istenen bir hedef, bir ütopyadır. Bu, komünist rejimlerle idare edilen Doğu Avrupa ülkelerinde ve bir medeniyet değişimi gerçekleştirilmek istenen Türkiye'de hep böyle olagelmiştir. Ancak, Avrupa öncelikle bir medeniyet fikridir, soyut bir Batı kavramı dışında belli bir coğrafyayı ve tarihselliği ifade etmez. Avrupa kapalı bir kutudur ve Türkiye'de Avrupa'nın bir nebze de olsa ete kemiğe bürünmesinin başlangıcı, herhalde, esas olarak Türk işçilerinin Almanya'ya çıkışlarına denk düşer. 1970'li yıllara kadar Batı, soyut bir takım sloganların dışında (aydınlanma, rasyonalizm gibi), devlet radyolarından verilen klasik batı müziği ve yabancı

David Morley - Kevin Robins
Kimlik Mekânları
Çeviren: Emrehan Zeybekoğlu
Ayrıntı Yayınları, 1997, 314 s.

okullarda ve ülkelerde okumayı becermiş bir avuç orta tabaka gençleri ile birlikte gelen caz, modern kıyafetler ve kitaplardaki fikirlerdir. Bunlar, her ne kadar belirli ülkelerin, farklı kültürlerin ve çarpışan fikirlerin ürünü olsalar dahi hepsi Batılı etiketi altında yekpareleştirilir. Zira, Avrupa ya da Batı, tek ve evrenseldir. Bu tekleştirme operasyonu ister aşığı olsun ister düşmanı, Avrupa ile derdi olanların hepsinin ortak özelliğidir. Amerikan zenci cazı ile beyaz caz karışır; İngiliz ile Amerikan rock müziği birbirine girer, bütün Batılı erkekler uzun saçlı, kadınlar ise özgürdür ve Batı dillerinden çevrilen yazarlar kültürel özgünlüklerini yitirerek birer Avrupa sözcüleriymişçesine okunurlar. Tanzimat'dan 1970'li yıllara kadar Türkiye'nin çark ettiği Batı, işte hep böyle yekpare bir ideal olarak kavranır, kutu bir türlü açılmaz, uzaktan ve dokunmadan idealleştirilerek seyredilir; İslâmî minyatürlerdeki yüz hatları betimlenmeyen tiplemeler gibi. Türk işçileriyle birlikte gelen hikâyelerle, televizyonun yayına girmesi ve dış borçlanmaya endeksli kısmi bir refah artışı ile yurda giren mallarla, Batı, 1970'lerden sonra yavaş yavaş bir çehre kazanmaya başlasa dahi, Batı kavramına bir türlü cesaretle ve eleştirel bir duruşla bakılamayacaktır. Kaçımız Avrupa'nın göbeğindeki Yahudi soykırımının boyutlarını okullarımızda öğrenebilmiştir?

Batı'yı ya da Avrupa'yı bu denli idealleştirmemizin arkasında, tarihsel ve politik nedenleri bir tarafa bırakacak olursak, esas olarak kendi kimliğimizden duyduğumuz rahatsızlık yatmakta. Avrupa ideali özlemini farklı bir noktadan okuyacak olursak, Avrupa'yı kucaklayıcı ve olumlayıcı yaklaşımın ters yüzünde, bizde olanı reddedici ve olumsuzlayıcı bir yaklaşım buluruz. Avrupa sahip olduğumuz ve kurtulmak istediğimiz kültür ve medeniyetin tersidir. Avrupa'yı eleştirisiz bir şekilde ve topyekün olarak kucaklamanın anlamı, Türkiye'de kendi medeniyetimizi küçümsememiz ve dışlamamız olmuştur. Bu dışlama operasyonu paradoksal bir şekilde Avrupa'nın kendi kimliğini 'ötekini' dışlama üzerine oturtmasını andırır. Tıpkı Avrupa'nın kendi illüzyonuna kapılarak 'öteki' olanı topyekün reddettiği gibi, Türkiye de kendisini Avrupa illüzyonuna kaptırarak kendinden olanı ötekileştirmiştir. Burada 'öteki'leştirilen Avrupa için ve de Türkiye için Doğu ve İslâm medeniyetidir. *Kimlik Mekânları* kitabının yazarlarından Kevin Robins'in, yaptığımız bir söyleşide belirttiği gibi, İslâm dünyası –Haçlılardan, Samuel Huntington'ın *Medeniyetlerin Çarpışması* fikrine kadar uzanan– Avrupa için en güçlü bir 'öteki' imgesini oluşturdu. Avrupa'nın İslâm'a ilişkin tek boyutlu fikri o kadar güçlü bir tahayyüldür ki, Avrupalılar İslâm'ı meydana getiren çeşitliliği ve İslâm dünyası ile Avrupa arasında çok daha komplike bir şekilde gelişmiş olan ilişkileri anlamakta güçlük çekmektedirler. İslâmiyete ve kendi kültürüne karşı benzeri bir 'yabancılaştırıcı' tutum benimseyen Türkiye, bu şekilde Avrupa'nın narsisizmini beslemiştir. Hilmi Yavuz'un "biz batılılaşmadık, oryantalistleştik" derken de kastdettiği budur. Batı'nın gözünde Doğu imgesinin adı oryantalizmdir ve batılılaşma yoluna baş koymuş Türk'ün de kendi toplumuna bakışı bu Doğu imgesiyle örtüşür. Avrupa'nın 'öteki'yi kapalı bir kutu şeklinde homojenleştirerek sorgusuz sualsiz reddetmesi gibi, biz de, Tanzimat'tan bu yana geçmişimizden gelen kültürel mirasa karşı eleştirel bir mesafe kuramadan kendi medeniyetimizi topyekün reddetmeye çalışıyoruz.

Ayrıntı Yayınları tarafından Türkçeye kazandırılan ve David Morley ile Kevin Robins tarafından kaleme alınmış olan *Kimlik Mekânları: Küresel Medya, Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar* başlıklı çalışma şimdiye kadar Pandora'nın kutusu gibi kapalı tuttu-

ğumuz Avrupa kavramının açılması için eşsiz bir başlangıç imkânı sunmakta. *Kimlik Mekânları* çeşitli açılardan 'nedir bu Avrupa ve Avrupa mirası meselesi?' diye sormakta; sayfalar ilerledikçe Avrupa kavramı deşifre edilmekte, yekpare bir şekilde idealleştirerek göregeldiğimiz Avrupa ete kemiğe bürünmekte. Avrupa'yı açtıkça karşımıza çıkan manzara ise çok çarpıcı: Avrupa'nın evrensel bir proje olarak bittiğini öğreniyoruz. Türkiye'de çok lafı edilen postmodernizm kavramının nasıl Avrupa'nın kimlik krizi olarak okunabileceğini görüyoruz. "Postmodernlik" deniyor, "belki de, en iyi, Avrupa'nın merkezi konumunu yitirmesine; 1492'de başlamış olan Avrupa hegemonyasına artık bağlı olmayan bir dünyada yaşamaya, verilen bir dizi tepki olarak anlaşılacaktır". Yazarların temel çıkış noktası Avrupa ve uluslarının artık eskisi gibi olmadıkları yönünde: "Eskiden olduğu gibi dünyanın merkezinde değiller ve evrensel değerlerin kaynağı değiller". Kulaklarımızda çın çın çınlıyor: "Dünyanın güçlü lideri Avrupa artık mevcut değil. Bütün yüksek kültürlerin ilham kaynağı olan Avrupa artık bitmiştir". 'Yaşasın' diye haykırası geliyor insanın, bunca zaman idealleştirdiğimiz hükümranlık sona eriyor ve önümüz açılıyor.

Kimlik Mekânları Avrupa fikrinin çöküşünü şöyle anlatıyor: "Kültürel gelişmesi sırasında Avrupa, kendisini, kendi kendiyle özdeş ve kendi kendine yeterli görür hale gelmiştir. Avrupa'nın bu kendine düşkün narsisist kimliği, (kendine özgü olduğu varsayılan) Yahudi-Hıristiyan ve Grek-Roma gelenek ve mirasına dayanmaktadır. Diğer etkiler, özellikle Batı İslâmiyeti, kolektif hafızadan çıkartılmıştır. Avrupa kültürünün olumluluğu, 'Avrupalı olmayanın' olumsuz imajına karşı tanımlanmıştır. Genişleme döneminde kendinden emin olan bu kültür, dinamik bir şekilde, kendini dünyaya evrensel kültür olarak göstermiştir. Fakat artık devir değişti. Avrupa, şimdi kendisini kendi dışında tuttuğu, fethettiği ya da inkâr ettiği her şeyden farklı kılan özelliklere dayanan özgün, yeni bir kimlik inşa etmeye çalışarak geri çekilmektedir". Bu durum, yazarların da çok açık bir şekilde belirttikleri gibi, temel mahiyette ve sadece Avrupa ile sınırlı bir problem değil. "Avrupa hâlâ gölge ediyor, ama bu kez tersinden: Bir zamanlar değişim çalkantıları ve altüst oluşlar yarattığı yerlerde şimdi değişimi engellemeyi ve tarihsel süreci durdurmayı amaçlamaktadır". Avrupa'nın bu içe kapanma süreci Türkiye için ne anlam ifade edebilir? *Kimlik Mekânları*'nın dolaylı da olsa ortaya attığı en önemli sorulardan birisi bu. Avrupa kültürü kitlenerek kendisini dışarıya kapatırken hep içeriye girmeye çalışmış olan Türkiye'nin hali ne olacaktır? Türkiye'nin Avrupa Topluluğuna üyelik çabalarına Avrupa'nın set çekmek istediği açıktır ve bu kapanmaya karşılık Türkiye'nin tepkisi de kendi içine kapanmak şeklinde mi telaffuz edilmelidir? Yoksa, Kevin Robins'in kitabın Türkiye baskısı için yazdığı önsözünde sorduğu gibi, Türkiye yeni bir Avrupalılığın ne olduğunun inşasında aktif ve yapıcı bir rol oynayamaz mı?

Yeni bir Avrupalılık kimliğinin inşasında Türkiye'nin katkısının olabilmesi halinde bundan hem Avrupa'nın hem de Türkiye'nin yararlanacağı çok açık. Avrupa kendi dışında tuttuğu bir kültüre kendisini açmış olacaktır, buna karşılık Türkiye Avrupa'ya bir şeyler verebilmek için Avrupa'yı ve kendi kültürünü öğrenmek durumunda kalacaktır. Böylesi bir dönüşümün Türkiye'de yaşanabilmesi için basmakalıp ve çoğu kez göstermelikten öteye gitmeyen, içi boş batılılık heveslerini bırakıp, Batı'yı coğrafyası, tarihi ve günümüz dinamikleriyle derinden kavramamız gerekir. Önümüzdeki sınav Avrupa'nın kimlik krizinden hız alarak Avrupa projesinin ve kültürünün tamamen reddini öngören bakış açılarına karşı, bildik Avrupa mitleştirmesine düşmeden Avrupa kültürünü bir problem olarak ele alabilip alamayacağımızdır. Kevin Robins'in altını çizdiği gibi, Avrupa kültüründe gerçekten değerli olan –ve hatta evrensel olan– değerler üzerinde düşünmek, Avrupa kültüründe hâlâ yaşamakta olan değerleri ölümcül değerlerden ayıklamak gerekiyor. Avrupa kültürünü eleştirel gözle incelemek, ayrıştırmalara gitmek, deşifre etmek ve Avrupa medeniyetinin karanlık yüzü ile hesaplaşmak ve acil olarak Avrupa'nın bugün kendi konumunun nisbi bir hale geldiği küresel bir dünyadaki yeni yerini nasıl kurduğunu, ne tür bir kimlik arkasında bu uzlaşmayı gerçekleştirdiğini bilmemiz gerekiyor. *Kimlik Mekânları*, böylesi bir

> "Batı'yı ya da Avrupa'yı bu denli idealleştirmemizin arkasında, tarihsel ve politik nedenleri bir tarafa bırakacak olursak, esas olarak kendi kimliğimizden duyduğumuz rahatsızlık yatmakta."

çabayı başlatacaklar için çok iyi ipuçları vermekte. Öncelikle, bugün Avrupa Topluluğu'nda vücud bulan Avrupa kimliğinin nasıl kaleler arkasına çekilmeye hazırlanan defansif bir Avrupalılık imgesine dayandığı anlatılıyor kitapta. Küreselleşmenin yarattığı yeni uzamsal hiyerarşiler karşısında Avrupa'nın tam olarak nerede bittiğini bilme arzusu, içerdekileri dışardakilerden (ötekilerden) ayıracak sembolik bir coğrafyanın inşası anlamını içermekte. Bu çaba ise değişik düzeylerde ve bazen çelişik veçheler şeklinde sarf edilmekte. Bir tarafta Avrupa uluslarının ve bölgelerinin kısmiyetçi ve duygusal topluluklarının yeniden ortaya konuluşu görülmekte. Yerel, bölgesel ve hatta taşralılığı öne çıkaran bu tür yaklaşımlar sembolik kimlik coğrafyasını çoğunlukla etnik, dini, kültürel bir homojenlik ilkesine oturtmaya çalışıyorlar. Morley ve Robins'in, Edgar Reitz'in *Heimat* adlı filmini bu çerçevede tartışma biçimleri çok aydınlatıcı. Buna karşılık, öbür tarafta, uluslar-üstü bir Avrupa budunsallığını öngören Avrupa Birliği'ni yaratma projesi bulunmakta. Uluslar-üstü Avrupa Birliği fikrini savunanlar, halihazırda küreselleşme sonucu aşınan Avrupalı kimliğinin birleşerek tekrar ayağa kaldırılabileceğini öne sürüyorlar. Avrupa Birliği'nin amacı ortak Avrupa yuvası yaratmak. Bu çelişik duruşlar Avrupa'da topluluğun parçalanma ve bütünleşme arasında bir gerilim hattında oturduğuna işaret etmekte. Avrupa Birliği'nin, güçlü yerelliklerin zayıf bir biraraya gelişi şeklinde formüle edilmesi gerektiğini savunanların karşısında tam tersini söyleyenler de yer alabilmekte. Medya politikaları aracılığıyla Avrupa Topluluğu, Avrupa kültürünü parçalanmaya ve kimlik krizine karşı bir ilaç olarak ayağa kaldırmaya uğraşırken, yerel politik dinamikler, yerel dilleri ve kültürleri öne çıkaran uygulamaları gerçekleştirebiliyor. Bu gerilimde küresel medyanın oynadığı rol ise Morley ve Robins tarafından ayrıntılı bir şekilde anlatılmakta. Küresel medya şimdiye dek ulusal sınırlarla belirlenmiş olan kamusal alanları hızla etkisizleştirmekte, vatandaşlık kavramını anlamsızlaştırmakta, izleyiciyi program tüketicisi haline indirgeyerek politik ve ahlâki angajmanını zorlaştırmaktadır. Küreselleşmenin ve yeni medya düzeninin dağıtıcı, parçalayıcı etkilerini arka plana alarak Avrupa'nın karşı karşıya olduğu ikilemi Morley ve Robins şöyle özetliyor: "Bir taraftan Avrupa kültür kimliği merkezileştirici bir otoritenin sermayesini kabul edemez ve etmemelidir, öbür taraftan, bir sürü vilayete de parçalanamaz ve parçalanmamalıdır. Ne tekel ne de parçalanma".

Bu çıkmaz sokak gibi görünen açmazdan Avrupa nasıl ve ne tür bir kimlikle çıkacaktır? *Kimlik Mekânları*'nın üstünde ısrarla durduğu bu soru, Türkiye'de bundan sonra olabilecek gelişmeleri de okumak açısından önem taşıyor. Zira, yazarların çeşitli örneklerle açıkladıkları gibi, Avrupa'da gerek uluslar-üstü düzeyde gerekse de yerel bağlamda oluşturulan kimlikler, yeni sınırlar ve cephelerin inşa edilmesi, bir kez daha farklı oldukları için özümsenemeyecek olanların dışlanması üzerine kurulmakta. Parçalanma ve bütünleşme arasındaki gerilim hattı, Avrupa'daki dışlayıcı kimlik politikalarını teşvik etmekte. Avrupa, çevresinden merkezine ırkçı bir kimliğe hızla bürünmekte ve etrafını 'gözle görülmeyen ancak Berlin Duvarı'ndan çok daha etkin bir savunma mekanizması' ile çevirmektedir. Bugün havayolu memurundan Macar sınır bekçisine kadar herkes Batı'ya geçişi engellemeye çalışmaktadır.

Yükselen bu ırkçı Avrupa kimliği karşısında bütün alternatifler tükenmiş midir? Avrupa'da kendisini küresel kültürün bir parçası olarak görüp, çeşitlilik ve çoğulluktan yana olan yerel, bölgesel ve sınırlar-ötesi kültürleri kucaklayan bir dinamik oluşamaz mı? Morley ve Robins'in bu soruya cevapları net. Avrupa için esas sorun, demekteler, kendi göbeklerindeki 'yabancı' kültürlerle birarada yaşamayı öğrenmektir. Avrupa, bünyesindeki 'yeni barbarlara' ilişkin duyduğu korkuyu medenileştirme gücüne ve iradesine sahip olabildiği ölçüde bunu başaracaktır. Avrupa'nın kurtuluşu, resmî Avrupa ideolojisinde 'göçmen sorunu' olarak sunulan 'yeni Avrupalıların' varlığındadır. Yeni Avrupalılar saf olduğu düşünülen Avrupa kültürünü ve Avro-mitolojisini sarsmaya yaramaktadır. Avrupa'yı içindeki yabancılar kadar dışındaki ötekiler de kurtarabilir. *Kimlik Mekânları*'nın yazarlarının umudu önümüzdeki dönemde Avrupa'nın edineceği kimliğin oluşum sürecinde Türkiye gibi yabancılaştırılan kültürlerin, Avrupalılığın ne olabileceğini göstermeleri. Bu ise ancak Avrupa ile olan ilişkiye getirilebilecek olumlu yönlere ilişkin bir özgüvenin oluşmasına bağlı.

Avrupa düşünün karabasana dönüşme eğilimi karşısında Türkiye'den yükselen tehlike, Avrupa'ya sırt çevirerek içe kapanma ve Avrupa'nınkine benzer bir ırkçılığa kapılma olacaktır. Oysa Türkiye, Doğu'yu da Batı'yı da bilen, kendi medeniyeti ile hesaplaşmaya açık, çoğulcu, çok-kültürlü bir duyarlılığın öncülüğünü yapmaya kolları sıvayabilir. Bu bağlamda, 'biz Japonlar kadar da olamadık' serzenişlerinin yanlışlığını da kavramak gerekmekte. Morley ve Robins, Japonya'nın 'Doğu' denen basmakalıp imajı nasıl kırdığını ve Avrupa'nın Japonya'nın farklılığını nasıl ciddiye almak durumunda kaldığını anlatmakta. Avrupa bir nevi Japonya paniği yaşamaktadır. Ancak, buradaki önemli nokta Japonya'nın bunu nasıl yaptığının anlaşılmasıdır. Japonya'da 'ters Oryantalizm' denebilecek olgunun ortaya çıkışında nihonjinron söylemleri, Japonya'nın eşsizliği ile ilgili kültürel milliyetçi yaklaşımlar temel rol oynamıştır. Japon kültürü, Japon ırkının arılığından duyulan bir gurur temelinde kendi eşsizliğini ilân etmektedir; bir çeşit ırkçı bir projedir bu. Buna karşılık Batı'nın 'Japonya sorunu', kültürel narsisizmlerin çarpışmasını ifade etmektedir: Batı, Japon paniği karşısında ya içine çekilmekte ya da tam tersine saldırgan bir tutum almaktadır. Açıktır ki, bugün Avrupa'nın yeni ve olumlu bir kimlik yaratabilmesi arayışında Türkiye'nin izlemeyi düşleyeceği yol, Japonya yolu olmamalıdır. O zaman, Türkiye kendi önünü de açacak olan kucaklayıcı ve medeniyetlerin olumlu yönlerini birleştirici sihirli değneği nerede bulacak ve nasıl yaratacak? Bu soru, Türkiye'nin, yeni küresel kültür uzamında kendini konumlandırış biçiminin ne olacağı ile bağlantılı. Slavenka Drakulic'in Doğu Avrupa ülkelerinin yeni Avrupa projesine yapabilecekleri katkılara ilişkin olarak sorduğu gibi, sanatla, çok-kültürlülükle, farklılıkların karşılıklı cızırtısı, arakültürel söylemlerin gelişmesiyle, 'kirlenmekten' korkmamakla, çoğulculukla mı olacak bu? Türkiye'nin önüne büyük bir fırsat açılmış durumda: Avrupa'ya nerede bittiğini değil, daha ne kadar açılırsa kazançlı çıkacağını söyleme, 'otantik' ve varsayılan budunsal kimlikleri arayıp hortlatmak yerine, farklılıklarla birarada yaşayabilecek yeni kimliklerin inşasının gerektiğini anlatma fırsatı. Bu ise Türkiye'de benzeri bir söylemin güç kazanmasına bağlı. ◆

Affedersiniz, buralarda bir patrikhane varmış?

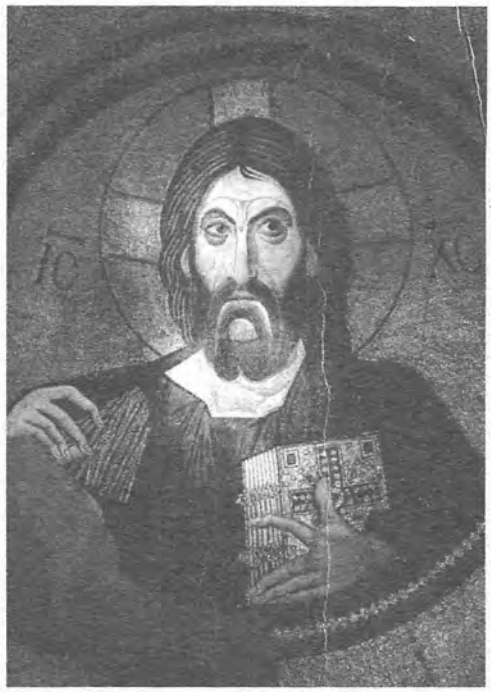
AYŞE OZİL

Aslında Türkeş "ne mozayiği ulan" derken haklıydı, biz anlayamadık. Haklıydı, çünkü Türk "dehası" bugün artık yoğun çalışmalarının meyvelerini toplamaya başlamış, saf ve temiz ülkesini yaratmakta insanüstü başarılara imzasını atmıştır. Kısaca, mozaikten geriye pek bir şey kalmadı. Halklar, bu mozaik kırma işleminden, daha az ya da daha çok, ama yaralı çıktılar. Tabii bir de çıkamayanlar var: Özellikle bu son yüzyılda bu ülke topraklarında başına gelmedik felaket kalmayan Rum toplumunu herhangi bir "şanslı" grup arasına almak mümkün değil.

Türk milliyetçiliğinin gündemini oluşturması hatta saldırganlaşması için araç olarak kullanılan kurumlardan biri, Ortodoks dünyasının en önemli kiliselerinden Fener Patrikhanesi. Ayraç Yayınlarından, aynı adı taşıyan bir kitap çıktı. Son derece nesnel bir biçimde patrikhane ile ilgili en temel bilgilerin verildiği kitapta, kurumun yapısı, tarihi, din adamları, Ortodoks dünyası içindeki yeri ve dış dünyadaki siyasal gelişmelerle olan etkileşimi anlatılıyor. Kitabın yaklaşık olarak yarısını oluşturan belgeler arasında Lozan Konferansı ve TBMM Gizli Celse tutanaklarının patrikhane ile ilgili bölümleri, 1862 Rum Patrikliği yasal düzenlemesi, Sen Sinod (meclis) üyelerinin, İstanbul patriklerinin, patrikhaneye bağlı metropolitliklerin listeleri var.

Ulus-devletler çağının huysuz oyuncularından Türkiye ile Yunanistan'ın ilişkilerine sürekli dahil olan bu tarihi kurum, zaman zaman simgeselliğiyle ön plana çıkarıldı, zaman zaman siyasal pazarlıklarda bir koz olarak kullanıldı. İki ülke arasındaki ilişkilerin iniş çıkışlarından doğrudan etkilenen patrikhane, işler kızıştığı zaman hararetli tartışmalara konu olduğu gibi, sakin zamanlarda da unutulabiliyor, ya da, 1930'larda işlerin göreceli olarak iyiye gittiği dönemlerde karşılıklı politik jestlerin nesnesi olarak sahneye çıkarılıyordu. Osmanlı İmparatorluğu zamanında millet sistemi içinde Ortodoksların sadece din işlerini değil tüm siyasi ve toplumsal yaşamlarını da düzenleyen patrikhane, Bizans döneminde iki-başlı yönetimdeki başlardan biriydi. Ayrıca, Türk-Yunan savaşı sırasında olduğu gibi patrikhanenin bu yüzyılda doğrudan siyasete katıldığı dönemler olmuştur. Günümüzde, dünyadaki güç dengelerini patrikhane üzerinden izlemek mümkün: Patrikhane görüşmelerinde eskiden İngilizler vardı, şimdiyse onların yerini Amerikalılar aldı.

Yorgo Benlisoy - Elçin Macar
Fener Patrikhanesi
Ayraç Yayınları, 1996, 167 s.



Yunanistan, Daphni'deki Bakire Meryem Kilisesi'nden İsa portresi. (National Geographic, Aralık 1983)

Yazarların da belirttiği gibi, patrikhane, bir Hıristiyan kilisesi olarak sahip olduğu konumun çok ötesinde birtakım siyasi ve ideolojik tartışmaların içinde incelendi hep. Dolayısıyla kurum hakkında sahip olduğumuz bilgi, ya birtakım tartışmalar arasından seçip ayıklayabildiklerimizden, ya da, daha geniş tarih kitapları ve belgeler içinde patrikhaneye ayrılan bölümlerden oluşuyor. Bu kitabın amacı yalnızca patrikhaneye ait sağlam bir bilgi-belge zemini hazırlamak.

Kitap, Ortodoks kilisesinin yapısının kısaca anlatıldığı bir bölümle başlıyor. İskenderiye, Antakya, Kudüs gibi, Fener de bir tarihi patrikhanedir ama ötekilerin önünde, ilk sırada yer almaktadır. Ayrıca, örneğin Balkanlar'daki otosefal kiliselerin çoğu, 19. yüzyıldaki ulusçuluk akımıyla beraber Fener'den kopmuş ve ulusallığını ilan etmiş kiliselerdir. İkinci bölümde, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri olmak üzere üç dönem halinde, kurumun tarihi ele alınıyor. Bundan sonra ise yönetsel yapılanma diye bir başlık var. Patrikhaneye bağlı metropolitliklerin ve başpiskoposlukların yer aldığı bu bölüme, neden patrikhane binası ve kilisesinin tarihi ile ilgili bölümlerin koyulduğunu anlamak biraz güç. Aynı şekilde, Heybeliada Ruhban Okulu da bu bölümde bulunuyor. Yine de, okulun yönetsel yapılanma başlığı altına alınması o kadar ters değil. Bizzat patrikhane tarafından kurulan ve patrikhaneye din adamı yetiştirme gibi canalıcı bir işlevi olan (ama 1971'de özel yüksekokulların kapatılması kararıyla kapatılan) okulun taşıdığı önemin, doğrudan yönetsel yapılanma içinde olmasa bile, kuruma sağladığı altyapıda olduğunu biliyoruz. Tabii, bunlar içerikle ilgili olmayan, dolayısıyla çok da fazla ciddiye alınmaması gereken, ikinci dereceden, tali eleştiriler.

Yazarlar, *Fener Patrikhanesi*'ni bir el kitabı olarak tasarlamanın verdiği kısa-öz olma gerekliliğini ve özgürlüğünü sonuna dek kullanmışlar. Kitap, amacına uygun olarak, sadece en gerekli bilgileri kesinlikle ayrıntıya girmeden aktarıyor. Ayrıca, çalışmanın sonunda 'metropolit', 'yeron", 'sen sinod' gibi terimlerin tanımlandığı küçük bir sözlük ve kapsamlı bir kaynakça bulunuyor.

Patrikhane cemaatinin önemli bir parçası olan İstanbul Rumları bugün artık yok denecek kadar az. (Ülkenin geri kalan bölümlerindeki Rumlar bilindiği gibi mübadeleyle beraber Anadolu'dan ayrılmak zorunda kal-

mışlardı.) Stefanos Yerasimos bir konuşmasında, günümüzde artık sosyal bir fosil halini almış olan azınlıkların üzerine yoğunlaşan bir söylem olduğunu belirtmiş ve bu durumun nedenlerini açıklayabilecek iki seçenek atmıştı ortaya. İlk seçenek, azınlıkları bir hoşgörü vitrini olarak kullanmak ki, eğer böyle ise, bu olumsuz bir durumdur, demişti, ya da, ikinci olarak, bugünkü çokkültürlülüğü sağlamak amacıyla bir örnek olarak azınlıkları kullanmak ki, bunu da olumlu bir durum olarak görüyordu. Birinci seçenek düşünüldüğünde gerçekten de bu azınlıklar, azınlık olmayanlar açısından "ideal" bir hoşgörü vitrini olarak kullanılabilir. En emin, en güvenli ama bir o kadar da yalancı, içi boş bir hoşgörü, çünkü nesnesiz bir hoşgörü. Dolayısıyla ideal bir durum, çünkü hem hoşgörülü görünülüp bir tür saygınlık kazanılacak hem de nesnesi olmadığı için tehlikesi olmayacak. İkinci açıdan bakıldığında ise "Rumların başına geldi, aman başkalarının başına gelmesin" deyip tarihle hesaplaşma işine, sağlayacağı yararlar açısından bakmak mümkün. Ama bu iki seçeneğin ötesinde, yalnızca kendi için ve kendi içinde bir sorgulama ve hesaplaşma amacı da olabilir. Sorgulama gibi işlere girişmeden önce, sorgulamanın bilimsel bir biçimde yürütülebilmesi için bir altyapıya gerek var ve elimizdeki kitap da bu altyapının bir parçasını oluşturan en temel, en somut bilgileri topluyor. Tarihi uydurmayalım, atıp tutmayalım, tartışacaksak iddialarımız bir temele dayansın gibi ciddi bir dertleri ve amaçları var yazarların. Önce tarafımızı tutalım da, sonra gerekirse nasılsa tarihten bir şey bulur buluştururuz kafa yapısıyla düşünce hayatlarını oluşturanlar için birebir bir ilaç bu kitap. Ama acaba bunlar değil de "ötekiler" mi okuyacak çoğu zaman olduğu gibi, yani "yanlış" bir okuyucu kitlesi mi olacak kitabın?

Aya Dimitri,
(National Geographic, Aralık 1983)

Bu ülkede azınlık olan, olmuş, ya da bu kültürlerle ilişkiye girenler tarafından hazırlanan kitaplar hem bu topraklardaki havayı solumuş olma açısından, hem de iki dildeki (burada Türkçe-Yunanca) kaynaklara ulaşma açısından önemli.

Fener Patrikhanesi, hem kendi içinde hem Ortodoks dünyasında hem de bu ülkenin tarihinde önemli olan köklü bir kurum hakkında bilgiler veren ve *Fener*'de yolumuzu bulmamızı sağlayacak bir kılavuz kitap.

◆

GENDAŞ EDEBİYAT/ MART 1998

DÜNYA EDEBİYATI

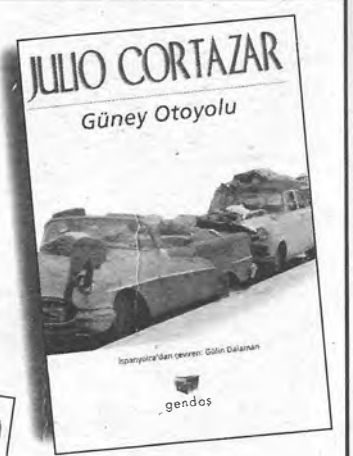
- JULIO CORTAZAR/ **Güney Otoyolu**
- PABLO NERUDA/ **100 Aşk Sonesi**
- VALERIE MINER/ **Kankardeşim, Aşkım**
- STEVEN KELLY/ **Ayın Yükselişi**
- MARTIN AMIS/ **Başarı**

ve

- SUSANNA TAMARO/ **Sevgili Mathilda, İnsanın Yürümesini Dört Gözle Bekliyorum**

gendaş

Gendaş A. Ş. Çatalçeşme Sok. Gendaş İşhanı, No:19
Cağaloğlu/İstanbul Tel-Faks: (0212) 520 82 12-512 33 86-527 10 20



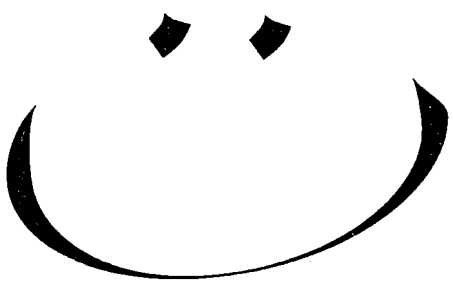
•
SUSANNA TAMARO
Sevgili Mathilda,
İnsanın Yürümesini
Dört Gözle Bekliyorum
•

•
JULIO CORTAZAR
Güney Otoyolu
•

Erken İslâm'da Mizah

ALPAY ASAR

Franz Rosenthal
Erken İslâm'da Mizah
Çeviren: Ahmet Arslan
İris Yayınları, 1997, 246 s.



Kitap, özellikle Arap mizahının edebî tarihi üzerine bir hayli önemli bilgiyi içermesi nedeniyle ve yalnızca bu tarihi açıklayarak mizahın Ortaçağ Doğu toplumu üzerinde bir maya gibi oynadığı rolü anlamamıza yardımcı oluyor.

Mizah, insanî zevkler gibi toplumsal bir olgudur ve onun önemini tam olarak kavrayabilmek için, toplumsal boyutunu ve işlevini gözden uzak tutmamak gerekir. John Morreall *Gülmeyi Ciddiye Almak* adlı kitabında "gülmenin toplumsal boyutu, onun bulaşıcı olduğunu gösterir" diye yazar. Gülmek bulaşıcı olmakla birlikte, aynı zamanda bir kişiden bir başkasına geçtiği için kenetleyici bir etkiye de sahiptir. Birlikte gülmek insanları birbirine kenetler. Gülmenin birleştirici etkisi, içinde bulunduğumuz durumdan bizi uzaklaştırmayı başarması ve bunun verdiği zevkin paylaşılmasıyla ortaya çıkar... Peki ama mizah, daha genel anlamıyla gülmek nedir?

Fizyolojik ve psikolojik bir olay olan mizahı tanımlamak için Antikçağdan günümüze değin birçok teşebbüste bulunulmuştur. Genel uygulanabilirliğinden ötürü en makul gözüken tanım, "mizah ile fiziksel ve sosyal çevrenin insan üzerinde uyguladığı birçok sınırlamadan birinin birdenbire ortadan kalkmasıyla duyulan rahatlık arasında kurulan ilişki"dir.

Bir palyaçonun vücuduna verdiği çarpıklıklar ve tuhaflıklar, seyirciye, insan vücudunun genel olarak tabi olduğu alışılagelen hareketlerinden belli bir kurtulmayı telkin eder ve onu neşelendirir. Kelime oyunlarına dayanan mizah ve söz şakalarının bütün diğer değişik çeşitleri, kaynağını, insanın dilsel ifadesinin oldukça katı şekilde sınırlandırılmış ve genellikle mantıksal kanallar içinde hareket etmesi gerçeğinden alırlar. Bu kanallardan herhangi bir sapma, alışılagelmiş kısıtlamalardan kurtuluş duygusu yaratır ve bundan ötürü komiktir. Sıradan gerçeklikten ve insan toplumunun âdetlerinden herhangi bir sapmanın ima edildiği durumda, insanlar arasındaki çeşitli ilişkiler "komik" olarak sınıflandırılabilirler. Böyle bir kurtuluş (ya da boşaltım) mizah duygusunun zekâ ve yaratıcılığın yanı sıra insanın, imgelem gücüyle kendisinin içinde bulunduğu durumun dışına çıkmasını, deyim yerindeyse, ruhun emniyet sübabı görevini görmesini sağlar. Böylece belki de toplumdaki insanlar, akıl ve ruh sağlıklarını mizah yetileriyle korumuş olurlar.

Bununla birlikte önümüze daha karışık bir sorun çıkıyor şimdi burada. Bu sorun, insanoğlunun başka insanların bir güçsüzlük ya da bir acı imi olarak gördüğü nesneler karşısında da gerçek ve güçlü bir biçimde gülmesidir. Bergson bunu o çok ünlü *Gülme*'sinde, "Tümüyle insana özgü olanın dışında komik yoktur" diye özetler. Başka bir deyişle gülme, insanın doğa karşısındaki yükseklik düşüncesinin dışavurumudur. Bu dışavurumda (insanları güldüren şey) temel bir fark yoktur; o halde karşımıza şu çetin soru çıkar: Mizahta millî farklılıklar söz konusu olabilir mi?

Genel olarak insanları güldüren şeyde temel bir fark olmamasına karşın, belli bir zamanda ve belli bir yerde (mekânda) mevcut olan sosyal, doğal ve aynı zamanda fiziksel kısıtlamalar, başka zaman ve mekânlardan genellikle farklıdır. Bu nedenle, komik ifadenin özel bir türüne olan tercih, belli bir yerde ortaya çıkabilir ve belirli bir zaman diliminde korunabilir. Ancak bundan çok daha sık olarak zaman bakımından varolan farklılıklara veya değişik uygarlıklardaki toplumsal çeşitliliklere rağmen mizahın birçok veya bütün türlerinin, ulusal ve uygarlıksal sınırlara bağlı kalmaksızın aynı ölçüde gelişmeye devam ettiğini görürüz. Bununla birlikte komik unsuru, özü itibariyle aynı kalmasına karşın ifade ediliş tarzları az da olsa kesin biçimde değişir.

Bu bize son on yılın mizahının bugün artık neden bizim tarafımızdan beğenilmediği ve bizimkinden farklı bir uygarlığın mizahının kural olarak bize neden komik görünmediğini açıklar... Onlar bizim duygu ve deneyimlerimizde ancak çok az noktada çelişen en ince, en kalıcı insan mizahının örneklerini içermektedirler; ama çağdaş okurun onların herhangi birine bilinçsiz olarak tepki verip vermeyeceği ve birçok ince mizah farklarından zevk alıp almayacağı kuşkuludur.

Gerek şimdinin gerekse dünün Müslüman toplumlarında ise, *edeb* özellikle de mizah kitaplarıyla ilgili birçok yayının hâlâ arzu edilen seviyede olmadığı bir gerçek. İşte Rosenthal kitabıyla, şimdiye kadar çok az incelenmiş olan eski Arap mizahı ve mizah yazarlarını folklorik ve onun çağdaş ifadeleriyle bağlantılı olarak ve özellikle de bu malzemeyi sosyo-tarihsel olarak inceleyerek büyük bir boşluğun doldurulması yönünde önemli bir ilk adımı atmış oluyor.

Arap edebiyatında çok büyük miktarda şaka ve fıkranın bulunduğu biliniyordu. Bu mizah örneklerinin birçoğu anonimdir ve kurnaz ya da yarım akıllı Bedevîler, karı-kocalar, yargıçlar, farklı zanaat ve yaş gruplarına ait meslek üyeleri gibi ana figürlere mâl edilirler. Ahlâka ilişkin eserlerin içeriğini, geniş ölçüde, pek çok okuyucu tarafından beğenilen hikâyeler oluşturmaktadır.

Aslında İslâm'ın öteki dünyacılığı (Hıristiyan kültürünün aksine) mizahtan alınan gerçek zevki ve edeb'i fazla etkilememiştir. Şüphesiz Ortaçağ Hıristiyan kültüründe olduğu gibi, gülmenin yakışıksız hatta günah olduğunu düşünen ilahiyatçılar ve özellikle

Birbirinin kalkmasına yardım eden iki sarhoş

mutasavvıflar vardı. Bereket versin ki bunlar, ilk dönemde kabul görmeyen bir ideal olarak kalmıştır. Ciddiyet ile şakacılığın ve mizahın iyi ve kötü yönlerinin çelişkisi Müslüman eğlence edebiyatının erken bir konusu olmuştur. Daha sonraki zamanlarda, dinsel bilimlerden farklı bir konuyla uğraşmanın haklı gösterilmesinin hiçbir açık platformu kalmadığında, mizahçılar ve mizah toplayıcıları da genel âdete uymak zorunda kalmışlardır. Böylece, örneğin İbn el-Cevzi (H. 597/M. 1200) *Ahbâr al-Hamkâ* (Budalaların Tarihi) adlı kitabının giriş kısmında, insanın şakalarla uğraşmasının caiz olup olmadığı hakkındaki tartışmalara uzun uzadıya temas eder. Ancak yine de –yukarıda da söylenildiği gibi– Ortaçağ Müslüman toplumu, Hıristiyan kültürünün aksine mizahı tasvip edip, olumlu yaklaşmıştır. Bu halde Müslüman mizahının erken gelişmesinin İslâm'ın ilk iki veya üç yüzyılı içinde aranması gerektiği açıktır.

Ne var ki, böyle bir analiz girişimi için, Arap mizahına ilişkin en eski malzemenin doğrudan doğruya zamanımıza kadar korunamaması ve sonradan birçok malzemeyi korumuş ve aktarmış olan yazarların hiçbir sosyo-tarihsel bakış açısıyla ilgilenmemelerinden kaynaklanan uygunsuz şartlar gözönüne alındığında, Rosenthal'ın bilimsel-akademik kitabının değeri artmaktadır şüphesiz. Müslüman mizahının erken tarihi üzerine bilgiyi Emevi dönemine kadar geri giden komedyenler arasında aramalıyız ve bu aramalar sırasında tarihsel şahsiyeti ve mizahçı konumu hakkında Eş'eb örneğinde olduğu kadar tam ve erken bilgiye ulaşamayız. Ancak ona dair hiçbir monografinin korunmamış olması bizi, Eş'eb'le ilgili bilgi için Arap literatüründe dağınık olarak bulunan çok sayıdaki göndermeye gitmek zorunda bırakır.

Prensler ve prenseslere ek olarak, Eş'eb'in koruyucuları içinde, erken Müslüman aristokrasisinin daha önemsiz birçok üyesi de vardı. Devlet hizmetine çağrılmayan kimseler, muhtemelen zamanın yöneticilerine gidip onlara hizmet teklif eden Eş'eb gibi (ki açgözlü olarak anılır) aşağı tabakadan bir insanı oldukça kıskanmışlardır. Böylece Eş'eb, 8. yüzyılın ilk yarılarında ün kazanmıştı. Eğlence mesleğine genç yaşta başlamak kesinlikle gelenekseldi ve Eş'eb üçüncü kuşağın daha o zamandan yaşlı olan üyeleriyle başarıya ulaştığında tahminen genç bir adamdı. Kariyerinin doruğuna hayatının oldukça erken bir döneminde ulaşan Eş'eb, birkaç on yıl boyunca eğlence topluluğunun gözdesi olarak kalmaya devam etti. Onu Müslüman mizahının prototiplerinden ve baş figürlerinden biri yapan, Yakın Doğu'da büyük ölçüde sevilen türden mükemmel soytarı dansçı kabiliyetiydi. Bunun yanında yüzüne ve vücuduna hakimiyeti ve onlara bir takım acayip çarpıklıklar vermek suretiyle güldürme yeteneğiyle Eş'eb, oldukça entrikalı bir hayat sürmüştü.

İşte Rosenthal, *Erken İslâm'da Mizah* gibi genel bir isimle anılan kitabıyla aslında, Hicri II/Miladi VIII. yüzyılda yaşadığı sanılan Arap mizahçısı *açgözlü* Eş'eb hakkında bir monografi denemesi sunuyor okura. Ayrıca Rosenthal, İslâm mizahına ait çalışmaların bugünkü durumunu incelediği bölümle, Eş'eb'e mâl edilen 160 küsur fıkra ve hikâyeyi ihtiva eden bir metin çevirisi bölümü ekleyerek kitabını sağlam bir temele oturtmayı ve zenginleştirmeyi istemişe benziyor.

Rosenthal kitabına aldığı ve Eş'eb'e mâl edilen 161 hikâyeden hareketle, Eş'eb döneminin Medine'sinin ve daha genel olarak Arap dünyasının sosyo-kültürel bir tasvirini yapmaya çalışıyor. Böyle bir içeriğin "Erken Arap Edebiyatı" ya da "Erken Arap Mizahı" değil de çok daha geniş bir kavram olan "İslâm"la ifade ediliyor olması, ilk elde, okuru yanıltabilir. Zaten Rosenthal da bu çok geniş malzeme yığınını, tarihsel ana hatlarına indirgemek durumunda kalmış. Yine de özellikle Arap (genel olarak Müslüman) mizahının edebî tarihi üzerine bir hayli önemli bilgiyi içermesi nedeniyle ve yalnızca bu tarihi açıklayarak mizahın Ortaçağ Doğu toplumu üzerinde bir maya gibi oynadığı rolü anlamamıza yardımcı olur. Okurun bu nedenle kitabı, erken İslâm mizahı ve bu bağlamda o dönemin sosyo-kültürel ve tarihsel özelliklerini öğrenme amacıyla değil, Arap mizahçısı Eş'eb'i ve bu bağlamda dönemin Arap mizahını ve bu mizahın temel karakteristikleri ile sosyo-kültürel dünyasını tanımak amacıyla almasını öneririm. Böyle bir tanıma, İslâm mizahının başlangıç dönemi hakkında bilgi sahibi olmayı da sağlayabilir. Yoksa hayal kırıklığına uğrayıp üzülebilirsiniz. ◆

Dilimizi sokan balarısı

BÜLENT SOMAY

Şuursuz bir protoplazma yığınından "insan" olmaya geçişteki en önemli adımlardan biri dil öğrenmektir kuşkusuz. Günümüz insanı "dil"i hazır bulur gözlerini açtığında; öğrenmesi, ezberlemesi gereken bir dizi kural yığını gibidir dil. Dil de her canlı varlık gibi değişir, gelişir; ancak "canlı" teşbihi, bir hayvana yapılan bir benzetmeden ziyade, dev bir bitkiye yapılan benzetme gibidir: Çok ağır hareket eder dil, yavaş yavaş güneşe döner, yılda, onyılda birkaç santim hesabıyla köklerini yayar. O yüzden de, kısa ömürlü, dikkatleri çabuk dağılan insanlar nasıl bitkilerin hareket etmediğini sanırlarsa, dilin de cansız, hareketsiz olduğunu sanırlar.

Bitki teşbihini biraz daha ilerletelim: Dil, bir hayvan gibi kendini savunamaz; bir bitki gibi hantal, ama bir bitki kadar da dayanıklıdır. Dalını, gövdesini baltayla keser, köküne kezzap dökerseniz, kendini savunmaya kalkmaz, size pençe ya da boynuz atmaya çalışmaz; ama bir kenarda canlı bir kökü bile kalsa, o kökten kendini yeniden üretir, yaşamaya devam eder.

Bu tür hunharca saldırılara uğrayan dilleri öğrenmek kolay değildir. Eski kurallar tamamen ölmemiş, yeni kurallar tamamen yerleşmemiştir. Bu arada o dilin dışındaki diller, dışarıdaki dünya yaşamaya, gelişmeye devam ettiği için, bir sürü yeni kavram ortaya çıkar. Kurallarından bir türlü emin olamayan dil, bu gelişmelere cevap veremez, o kavramları ortaya çıktığı biçimiyle alır, içermeye çalışır.

Burada Türkçenin hikâyesini anlatmaya çalıştığımı söylemeye gerek yok: Devrim küstahtır, küstah olmaya da hakkı vardır. Fransız Devrimi kendisine yeni bir takvim yaratmaya çalıştı; kendisini yepyeni bir başlangıç olarak görmek istiyordu çünkü. O takvim uzun ömürlü olamadı; tarihin küstahlığa tahammülü yoktur: "Germinal"in hangi ay olduğunu hatırlayanınız var mı? Birçok başka devrim, takvimden dile kadar her şeyi kendi suretinde değiştirmeye çalıştı: Tarihi kendisiyle başlatmak ister devrim. Bu çabaya itiraz etmek mümkün değil, ama başarılı olanı da görülmedi bugüne dek.

Şiar Yalçın
Doğru Türkçe
Metis Yayınları, 1998, 232 s.

Kemalist "devrim" de, kendisini bir milat olarak yerleştirmeye çalıştı tarihe; yeni bir dil yaratmak istedi. Eski dili biraz tahrip etti, yeni dil için bazı öncüller getirdi. Ama o "devrim"in benzini bitince, dil de ortalık yerde kaldı. Yarı soyunuk, yarı giyinik. Zaman zaman ayıp yerleri görünür halde. Dünyada yeni kavramlar çıktı, "yeni" dilin bunları karşılamaya nefesi yetmedi, aynen devralındı o kavramlar. Eski dil zaten yabancıydı "televizyon"a, "otomobil"e, "radar"a, "rock"a ve "café"ye.

Sonunda geldiğimiz yerde, hâlâ terkedilememiş Arapça ve Farsça kelimeler, kimi "uymuş" ama kimi de uymamış "yeni" sözcükler, Fransızca ve İngilizceden devralınmış, ama nasıl yazılacağı ve nasıl okunacağına dair bir fikir birliğine varılamamış kelimelerden oluşan bir dil kaldı elimizde. Dilin kaynakları farklı farklı olduğu için, gramer ve telaffuz konusunda tek bir otorite de yoktu. Otorite sevdamdan söylemiyorum bunu: Keşke bir otorite olsaydı da onunla tartışarak, isyan ederek, isyanın yetmediği yerde boyun eğerek kendi gündelik ve yazınsal dillerimizi yaratabilseydik. Ama elimizde karmaşa var şimdi yalnızca.

Şiar Yalçın bu otorite boşluğunda, pek de hevesli olmadan, yalnızca son zamanlarda medyanın da başıboş ve şuursuz katkılarıyla iyice alıp yürümüş olan bu kargaşa tahammül sınırlarını aştığı için, "tek kişilik bir akademi" olma angaryasını üstlenen bir yazar. Onun dili doğru kullanma uyarıları birkaç yıldır sistemli bir biçimde sürüyor –medyanın yarattığı kaosu gene medya içinden geri çevirmeye çalışıyor. Onun bu gayretini sınırlı ölçüde paylaşan bir de Hakkı Devrim var "Dil Yâresi" köşesinde. Ama Şiar Yalçın hem daha uzun süredir yapıyor bu işi, hem de daha kapsamlı bir biçimde.

Yalçın, hem Türkçeye en çok kelime ödünç veren iki Avrupa dilini (İngilizce ve Fransızca) iyi bildiği, bu dillerden çeviriler yaptığı ve gramerlerine vakıf olduğu için, hem de yazılışı ve okunuşuyla "Eski Türkçe"yi, bu dilin kavramlarının etimolojisini iyi bildiği için, bu angaryayı yıllardır layıkıyla üstlenmeyi becerdi. Onun uyarılarına katılırsınız, katılmazsınız; ben yaklaşık yüzde yetmişine katılıyorum. Önemli olan katılmak ya da katılmamak değil zaten: Düşünmek. Demokles yazarken, dahi anlamındaki "de"leri bitişik yazıp "de" anlamındaki "dahi"leri "dâhi" diye okurken, "Eski Türkçe"den yaptığımız alıntıları keyfimizce yazıp, keyfimizce okurken, arada bir Şiar Yalçın'a danışmakta fayda var.

Yalçın'ın çabası, Türkçeyi içine düştüğü kaostan kurtarmakta yeterli olamaz tabii ki. Ama artık güvenebileceğimiz bir otorite de kalmadığı için, kişilerin çabalarından başkaca bir umudumuz yokmuş gibi görünüyor. Eğer bir gün bu ülkenin aydınları içinde bulunduğumuz dil karmaşasının ciddiyetini gerçekten farkeder ve devletten bağımsız, kendi inisiyatifleriyle bir "Dil Kurultayı" toplamaya kalkışırlarsa, bu kurultayın başkanlığına, ya da en azından fahri başkanlığına adayım şimdiden bellidir. ◆

Polemikler

Polemik yazıları birden artmaya başladı *Virgül*'de. Bizim de denetleyemediğimiz, ama çok sıkı denetlemek de istemediğimiz bir gelişme. Bazı okurların bu tür yazıları sıkıcı bulduğunu da işitiyoruz. Benim söyleyebileceğim şu: Polemik yazarı, yazısını ilginç kılmanın bir yolunu bulmalı – ister sorunu daha genel bir çerçeveye taşıyarak, isterse ünlü yazarlardan alıntılar yaparak. Ama ne olursa olsun, tanımadığı kişilerin özel sorunlarıyla ilgilenmek zorunda olmayan okura bazı hediyeler sunarak.

Şüphesiz, bu genel olarak bütün yazılar için de geçerli. Ancak, polemik yazılarında bu tehlike daha da çıplak biçimde ortaya çıkıyor. Kısaca, *Virgül*'e gelen polemik yazılarının bazılarını yayımlamayabileceğimizi veya kısaltabileceğimizi söylemek istiyorum.

Bu sayıda, psikanaliz ve karikatür konuları öne çıkıyor. Bu konularda başka yazılara ilerde de yer vereceğiz. Bundan sonraki sayıların bazı temaları da şunlar olacak gibi görünüyor: Kadın araştırmaları; Türk-Yunan ilişkileri ve Kıbrıs; Cumhuriyetin kuruluş dönemi; Osmanlı edebiyatı; Orta Asya; yüzyıl sonunda Üçüncü Dünya edebiyatı; Avrupa; solun ve emeğin tarihi; Akdeniz... Bekleriz.

ORHAN KOÇAK

III. ULUSAL FELSEFE ÖĞRENCİLERİ KONGRESİ

İstanbul Üniversitesi Öğrenci Kültür Merkezi Felsefe Kulübü 25-28 Mart tarihleri arasında III. Ulusal Felsefe Öğrencileri Kongresi'ni düzenleyecek. *Felsefe ve Bilinç* ana başlıklı kongrede Tarih Bilinci, Dil ve Bilinç, Bilincin Yabancılaşması, Etik ve Değerler ve Bilinç, Felsefe Eğitimi-Felsefe Öğretimi konularında bildiriler sunulacak. Felsefe tartışmaları ve bildiri sunumları dışında kongre boyunca film gösterimi, tiyatro, konser, gezi gibi eşitli etkinlikler de düzenlenecek. Öğretim üyelerinin dört gün sürecek kongre boyunca yapılacak etkinliklere katılmaları toplantıyı salt öğrencilerin biraraya geldiği bir etkinlik olmaktan çıkaracak.

35 YILDAN SONRA YENİDEN PLATH VE HUGHES

Ted Hughes'un adı, yıllardır sadece şiirleri ile değil, intihar eden ve kendisi gibi şair olan eski eşi Sylvia Plath'la olan ilişkileri ile de gündeme geliyor. Hughes ve Plath, her ikisi de genç ve parlak birer şairken tanışmış ve evlenmişlerdi. Amerikalı olan Plath'la İngiliz olan Hughes birlikte yaşamak için İngiltere'yi seçmişlerdi. Ancak bu beraberlikleri çok uzun ömürlü olmayacaktı, Hughes iki çocuk ve beş yıldan sonra karısını başka bir kadın için terketti. Bu

terkediliş, Plath'ın tarihin en soğuk Şubat'larından birinde başını fırına sokarak intihar etmesiyle sonuçlanan derin bir depresyona neden oldu. Ama belki de dikkatlı okurları için bu trajik son çok da şaşırtıcı olmadı. Terkedilişin acısını ve karamsarlığını da yansıtan Plath'ın şiiri sanki böyle bir sonu haber veriyor gibidir.

Sekiz yaşından beri şiir yazan ve dahi olarak bakılan Plath'ın intiharı, sonradan oldukça farklı yorumlara yol açtı. Bazıları şairin genç yaştaki trajik ölümünden kocasını sorumlu tuttular ve Hughes yıllarca özellikle feministler tarafından sürekli suçlandı, Sylvia Plath da bir kurban simgesi haline geldi. Ancak suçlayanlar sadece feministler değildi, uzun yıllar boyunca gittiği her yerde bu olay yüzünden protesto edildi Ted Hughes; şiirlerini okumak için gittiği üniversitelerde öğrencilerin üzerinde "KATİL" yazılı pankartlarıyla bile karşılaştı.

Bu tartışmanın diğer cephesini ise Plath'ın ruhsal dengesi bozuk biri olduğunu ve kocasının hayatını cehenneme çevirdiğini savunanlar oluşturdu. Tabii Plath'a ilişkin iddialar da bunlarla sınırlı değildi. Ted Hughes'la arasındaki ilişkinin tek yönlü bir ezen-ezilen ilişkisi olmadığını iddia edenler, Sylvia Plath'ın da çapkınlıkta eşinden pek de geri kalmadığını öne sürdüler.

Bu iki taraf yıllardır Hughes'un da yorum yapmamasından kaynaklanan bir uyuşmazlığı sürdürdüler. Bir taraf bu sessizliği taş kalplilik, diğer tarafsa duygusallık olarak yorumlamayı seçti. Üstelik Hughes'un Plath'dan sonra bir süre birlikte olduğu sevgilisi de intihar etmişti.

Yıllarca bu konu üzerine konuşmaktan kaçınan Hughes, geçtiğimiz Ocak ayında Plath ile yaşadıkları aşk ve beraberlikleri üzerine yazılmış 88 şiirden oluşan *Birthday Letters* (Doğum Günü Mektupları) isimli bir kitap yayınladı. En iyi saklanan edebî sırlardan biri olan bu kitabın yayınlanışı bir şiir olayı olmanın yanı sıra sözünü ettiğimiz tartışmaları da alevlendirdi.

Kitaptaki 88 şiir, iki şairin tanışıp aşık olmalarından başlayarak tutkulu beraberliklerini, ayrılışlarını, Plath'ın intiharı ve sonrasındaki dönemi içeren detaylı bir günce niteliğinde. Bu nedenle şiir okumayanlar tarafından bile büyük bir ilgiyle karşılandı. Eleştirmenler Huhges'un yaşayan en büyük İngiliz şairi olduğu konusunda söz birliği ederken, basın da Hughes'un neden bu kadar çok beklediğini ve 35 yıl öncesinin olaylarını yeniden gündeme getirerek kitaba büyük bir ilgi çekmeyi başardı.

Pek çok eleştirmen şiirlerin inanılmaz bir yumuşaklık ve aynı oranda tutku içerdiğini söylerken, Huhges'un Plath'ın şiirlerine göndermeler yapan üslubu da dikkat çekiyor. Ayrıca şiirlerde Plath'ın sorunlu ruhsal yapısına dair ciddi ipuçları da bulunuyor. Bu özelliğiyle şiirler, mezar taşındaki Hughes yazısı durmadan silinen Plath taraftarları için de başka bir boyut kazanıyor.

Ted Hughes bir süre önce de, *Tales From Ovid* isimli kitabı ile Withbread Kitap Ödülünü almıştı. D. O.

BRECHT'İN İMZASI SAHTE Mİ?

Kendini feminist olarak tanımlayan ABD'li yazar John Fuegi'nin 1994'te yayımlanan *The Life and Lies of Bertolt Brecht* (Bertolt Brecht'in Hayatı ve Yalanları) adlı Brecht biyografisi, doğumunun 100. yılı dolayısıyla düzenlenen çeşitli etkinliklerle anılan Brecht'e ilişkin iddiaları nedeniyle yeniden gündeme geldi ve birçok tartışmaya yol açtı. Bu çerçevede, Fuegi'nin kitabının düzeltilmiş ve genişletilmiş çevirisi de kısa bir süre önce Almanya'da yayımlandı.

Fuegi'nin okurların karşısına çıkardığı Brecht figürü sigara içer, boks yapar, tüm dünyayı dolaşır ve sayısız ilişkisi vardır; yani normal bir insandır. Fakat çoğu zaman kendi arzularını kontrol altında tutamayan bir insan. Kendini para karşılığında da cinsel bakımdan tatmin etmekten kaçınmayan biri. Başkalarının yardımı ile ürettiği edebi çalışmaları karşılığında para ister, fakat bu parayı birlikte çalıştığı kişilerle paylaşmak istemez. Ünlü olmak ister genç adam, kendisine ait araba, biraz da para...

Eğer Fuegi'ye inanacak olursak; *Üç Kuruşluk Opera*'nın yazarı tam bir domuz imiş, üstelik solcu bir domuz, çünkü Stalin'in temizleme operasyonları karşısında sessiz kalmış, ayrıca Doğu Alman Cumhuriyeti'nin emrine bir tiyatro vermesini kabul etmiş. Fakat en kötüsü, Brecht eserlerini aslında başka kadınlara yazdırırmış, kadınların yazdığı parçaları ve şarkıları kendisininmiş gibi sahiplenirmiş.

1994'te İngilizce olarak çıkan yapıtı nedeniyle bilimsel bir çalışmanın gerektirdiği ölçütlere uymamakla eleştirilen Fuegi, bu eleştirilerin büyük bir yoğunluk kazanması üzerine Almanya'ya gittiğinde, kendisine yönelik eleştirilere de yanıt vermeye çalıştı.

Fuegi'nin de kurucularından olduğu *Brecht Jahrbuch* (Brecht Yıllığı) 1995 yılında çıkan sayısında, Fuegi'nin çalışmasındaki hatalara ilişkin bir inceleme yayımladı. Görünen o ki, Fuegi böyle bir çalışmanın ve iddianın gerektirdiği titizliği göstermemiş. *Brecht Jahrbuch*'ta kitaptaki hataları gösteren yazı şimdilik yüz sayfayı aşmakta.

Fuegi'nin doğrudan Brecht'in yapıtlarıyla ilgili olmayan ve konuyu saptıran iddialardan biri de, sonradan Hitlerci olan ve bir eserini Hitlere ithaf eden Hans Johst ile Brecht arasındaki arkadaşlığı suistimal etmesi. Oysa Brecht ile Johst'un arkadaşlığı, onun bu eğilimleri görülmeden çok önce bitmişti. Fuegi'nin ciddiyetten uzak bir başka yaklaşımı da Brecht'in "Marksizmle evliliğinin bazı sadakatsizliklere de izin veren bir evlilik" olduğu iddiasında görülüyor. Böylelikle Fuegi hem Brecht'in çapkınlığı ile hem de onun Marksizmle olan ilişkisiyle dalga geçmiş oluyor.

Fuegi'ye yöneltilen en önemli eleştiri ise onun, Brecht'in kadınlarla kurduğu ilişkiye getirdiği eleştiriyi kendi feminizminin bir kanıtı olarak kullanması. Çünkü Brecht'in eserlerinin kadınlarla ortak bir çalışmanın ürünü olduğu zaten bilinen bir şey, ayrıca kadınların Brecht'le çalışmalarının salt ona duydukları aşk, sevgiden değil, aynı zamanda kendi politik düşünce ve inançlarından kaynaklandığı da biliniyor. Fuegi, Brecht'in kadınları nasıl sömürdüğüne ilişkin kanıtlar göstermek yerine, kadınlarla Brecht arasındaki ilişkileri kendi iddialarını geçerli kılmak için kullanıyor. Fuegi'nin kitabındaki, şimdilik 105 sayfayı bulan tutarsızlık ve eksiklerin, böyle giderse önümüzdeki günlerde daha da artması kimseyi şaşırtmayacak.

HİNDİSTAN'DAN DRAMATİK KESİTLER

Yaşamı bu yüzyılı neredeyse baştan başa kateden insanlardan biri, Hintli yazar, oyuncu, radyocu Attia Hosain 84 yaşında öldü. Yayımladığı iki kitabın ardından 1960'larda yazmayı bırakan Hosain, Hint edebiyatının en önemli isimlerinden biri olarak kabul ediliyor. Yazarın öykü kitabı *Phoenix Fled* 1953'te, romanı *Sunlight on a Broken Column* ise 1961'de yayımlanır. Virago Yayın- evinin 1988'de tekrar bastığı bu iki kitap, özellikle İngiltere'de bir kez daha büyük ilgi toplamıştı.

Sunlight on a Broken Column'da, seçkin bir Müslüman ailenin iyi eğitimli yetim kızları Laila'nın öyküsü anlatılır. Roman kahramanı, önce politikaya bulaşan akrabaları ve üniversite arkadaşları arasında herhangi bir amaca bağlanmakta zorluk çeker, ama sonunda kendi bağımsızlık arayışını, geleneklerin boğucu dünyasına karşı verdiği mücadelede bulur. Hosain'in, Hindistan'daki politik yaşamı ele alış biçimi, okuyucuya bu ülkenin ruhunu hissettirebilen anlatımı ve insan yüreğine

duygusallığa kaçmayan bir kavrayışla eğilmesi, bu romanı Hint-Müslüman dünyasının bir klasiği haline getiriyor. 12 kısa öyküden oluşan *Phoenix Fled*' de ise, hizmetçilerin ve çocukların yaşamları, eski geleneklerle yeni ve modern uygarlığın çatışması, Müslüman-Hindu bölünmesinin insanlara nasıl yansıdığı gibi konular ele alınıyor. Canlı bir Hindistan haritasının çizildiği öyküler, yaşanan insan dramlarını acı dolu bir keskinlikle anlatıyor.

Toprak sahibi, zengin bir ailenin kızı olarak Hindistan'ın Uttar Pradesh bölgesinde doğan Hosain, İngiliz eğitimi alarak yetişir. Daha sonra 1947 yılında İngiltere'ye yerleşecek ve oradan, aynı yıl, şu sözlerle karşılayacaktır Hindistan'ın bağımsızlığını ve ikiye ayrılışını: "Biz, parçalanmış yüreklerle yaşayan bir kuşağa aitiz". Doğup büyüdüğü topraklarla olan bağını hiçbir zaman koparmayan yazarın, yaratıcı eğilimleri pek çok farklı kültürden beslenerek zenginleşmiş. Hosain hayatı boyunca, farklı yaşam biçimleri arasında bir bağ kurmaya çalışan; değişik diller, gelenekler, inançlar arasında bir uyum arayan kozmopolit bir kişilik. En son, ölümünden iki ay önce, anısına, göçmen kadın edebiyatına ait bir öykü derlemesi yayımlanmıştı. Yazar, Anita Desai, Vikram Seth ve Salman Rushdie gibi genç kuşak yazarları etkileyen bir isim.

"ÖNCE BEYAZ KIZI VURDULAR"

1993'te Nobel Edebiyat ödülünü alan Amerikalı yazar Toni Morrison'un yeni romanı *Paradise* geçtiğimiz günlerde yayımlandı. "Önce beyaz kızı vurdular" cümlesiyle başlayan *Paradise*, 1970'lerde geçiyor. Küçük bir Oklahoma kasabasında yaşayan bir grup siyah erkek, kasabalarının saygınlığını korumak için birkaç kadını öldürüyorlar; kadınları kendi dürüst, ahlâklı yaşamlarına giren kötü ve kaprisli bir etki olarak görüyorlar. *Paradise* Morrison'un en iyi kitapları arasında sayılıyor.

Geçen yıl Claudia Brodsky Lacour ile birlikte *Bir Ulusdaşlığın Doğuşu: O. J. Simpson Davasında Bakış, Senaryo ve Gösteri* adlı kitabın editörlüğünü de yapan Toni Morrison ile *Salon Magazine*'de yapılan bir söyleşiyi yayımlıyoruz.

• New York Times'*da Paradise hakkındaki sert eleştiriye ne diyorsunuz?*

• Kötü yazılmış bir eleştiri olduğunu düşünüyorum. Olumsuz eleştiriler kısa süre için acı verir; kötü yazılmış olanlarsa daha derinden hakaret ederler. Eleştirmen kitabı gerçekten okumaya zaman ayırmamıştır.

• Paradise *feminist-roman olarak nitelendirildi.*

• Kesinlikle katılmıyorum. Ben 'ist' romanları yazmam. İmgelemimde mümkün olduğunca özgür olabilmek için dar, sınırlanmış pozisyonları tercih etmem. Şimdiye dek yazın alanında yaptığım her şey ifade gücünü sınırlamaktansa genişletmek, kapılar açmak amacını taşıdı. Kimi zaman kitabı bile kapamamak, sonunu yorumlanmaya açık ve biraz belirsiz bırakmak.

• *Kitabın pek çok kadın karakteri olması etiketlenmesini kolaylaştırıyor.*

• Evet. Beyaz erkek yazarlar için bu geçerli olmuyor. Kimse Soljenitsin'in sadece Ruslarla ilgili yazdığını söylemiyor.

• *Zaman içinde kitaplarınızın eleştirilmesinde bir değişim gözlemlediniz mi ?*

• Daha akıllıca, daha duyarlı oldular; önceki bazı tembellikler son buldu. Bir zamanlar benim kitaplarım –diğer herkesinki gibi– sosyolojik vahiyler olarak görülüyorlardı. En iyi siyah aile görüşü bu muydu değil miydi? Hatırlıyorum da bir kere *New Yorker*'da, sanıyorum *Beloved* kitabının eleştirisinde, eleştirmen yazının başlangıcında, kitaptaki aile ile karşılaştırılması gereken aile tipi olarak, uzun uzun Bill Cosby'nin televizyon şovundaki ailesini incelemişti. Dehşet vericiydi. *New York Review of Books*'ta da diğer iki siyah yazar ile birlikte incelenmiştim. Üçümüz birbirine benzer hiçbir şey yazmıyor olmamıza rağmen rengimizden ötürü biraraya yığılmıştık. Eleştirmen yazıyı kitaplardan en iyisini seçerek noktalıyordu. Kitabın seçilme sebebi daha, 'gerçek' siyah, gibi olmasıydı. Bu gerçekten cesaret kırıcı. İki kez *Paradise*'ın iyi incelenemeyeceği çünkü önemsiz bir entelektüel konu, din hakkında olduğu belirtildi.

• *Eşcinsel, Yerli-Amerikalı, siyah ve siyah kadın edebiyatını olumlu bir konumda görüyor musunuz ?*

• Kesinlikle. Pazarlama bu kitapları anlayış şeklimizi belirliyor. Bazı Amerikalı yerli yazarlar böyle nitelendirilmekten hoşnutlar. Yerli bir öğrencim vardı ona kitabını kabul ettirmesinin çok zor olacağını çünkü içinde ne mokasenler ne de savaş baltalarının olduğunu söylemiştim. Ve öyle oldu; büyük zorluklarla karşılaştı; yani pek çok şeye boyun eğmek zorunda kaldı. Sonunda kitabı basıldı. Bir ilk romandı, çok iyi eleştiriler aldı ama burada önemli olan reddedilmelerdi ki bunlar, Yerlileri Amerikalı olarak görememeye dayanıyordu.

• *O.J. Simpson hakkında konuşabilir miyiz? Siyah irrasyonalitesi kavramı hakkında ne diyorsunuz ?*

• Davanın hikâyesi pazarlanabilir bir hikâye. Bu hikâye de siyah irrasyonalitesi, siyah kurnazlığı, siyah aptallığı ve siyah yırtıcılığı ile oluşturulmuş. Tüm öykü bundan ibaret; eğer siyah irrasyonalitesini çıkartırsanız bir hikâye kalmaz. Özellikle siyah erkeklerin ve genel olarak tüm siyahların terazinin iki ucunda davranışlarda bulunabilecekleri düşünülür ve bunun bir anlamı olması gerekmez. Biz her zaman irrasyonel, coşkulu, çılgın insanlar olarak görüldük. Tüm bunların karşıtı olarak eğer toplumda kabul gören biri varsa, onun tekrar kaosa döneceği tehdidi hep vardır. Bu, sadece bu olay için geçerli değil. Anlatılanlar, hikâyeler –özellikle de siyah erkekler hakkında– neredeyse doğru olmasına rağmen, olay teatral olarak oynandı. Davaya çok miktarda para bulaşmıştı. Yepyeni iş kolları oluştu. Gerçeğin ortaya hiç çıkmamasının sebebi savunmanın başarılı oluşu değil, medyanın olayı katmanlandırmasıydı.

• *Günümüz yazarlarından hangilerinin eserlerini hemen alıp okuyorsunuz?*

• Márquez'in yazdığı her şeyi okuyorum. Peter Carey'in şimdi daha sadık bir okuyucusuyum. Pynchon okuyorum. Jamaica Kincaid'in henüz okumadığım yeni bir kitabı var. Onun çalışmaları hem dokunaklı hem de güzel.

POLİSİYE SAYISINDAKİ BİR EKSİK ÜZERİNE

Virgül'ün 5. sayısında eksik kaldığına inandığım bir bölümü tamamlamak istiyorum. Türk polisiyeleri arasında bir isim yoktu ki bu büyük bir kayıptı bence; Osman Aysu...

Osman Aysu bundan dört sene önce ilk kitabı *Havyar Operasyonu*'nu çıkardığında uzun süre sonra ilk kez bir polisiye roman yazmakla kalmamış, Türkiye'nin birçok kesimini ayağa kaldırmıştı. Öyle ki basın uzun bir süre Osman Aysu hakkında yazıları vitrinden indirmemiş, hatta bu işi "Ajan m, yazar mı?" sorusunu soracak kadar ileri götürmüştü. Osman Aysu, gerçekten de kitabında kullandığı öğeleri çok iyi biliyor gözüküyordu. Gerçek bir olaydan alınan öyküye gelen en büyük eleştiri çok abartılı olduğu konusundaydı. Osman Aysu ise bu konu için sadece: "Bunu söyleyenler bunları yaşamamışlardır" diyordu. İkinci kitabı en az birinci kitabı kadar ilgi gördü ve yazarın "polisiye" yazma iddiasının sürdüğünü gösterdi. Bu kitapla Osman Aysu'nun macera ve gerilim üzerine kurulu üslubu da belirginleşmiş oldu. Yazar, diyalogları zekice kuruyor ve tedirginlik havasının yok olmamasını sağlıyordu. Bu özellikleriyle okuyucusunun dikkatini çekebilmiş olacak ki beş kitabı daha yayımlandı. Yazarın yayımlanmış olan eserleri; *Havyar Operasyonu*, *Kurt Sığınağı*, *Sır Duvarları*, *Mavi-Beyaz Rapsodi*, *Sorguç*, *Cellat* ve *Atkuyruklu Adam*'dır.

GÖRKEM KÖROĞLU/İSTANBUL

KURUNTU

Virgül'ün 5. sayısında M. A. imzalı "Dergi-Kitap" başlıklı, kimi belirsizlikleri yüzünden Ayrıntı Yayınları ile ilişkilendirmekte güçlük çektiğim bir yazı yayımlandı. Belirsizlikler şunlar:

M. A., üç paragraflık yazının ilk iki paragrafında 6.45 Yayınlarından (22 satır), son paragrafta Ayrıntı Yayınlarından (8 satır) söz ediyor. Ayrıntı Yayınlarına geçerken "tıpkı" kelimesini kullanarak 6.45'e yönelik yargılarını Ayrıntı Yayınları'na *aktarıyor*. 22 satırlık vurguyu 8 satıra yüklüyor. Bu aktarmayı bir özensizlik olarak kabul edip polemik konusu yapmıyorum. M. A. "tıpkı"yı düşünerek kullandıysa "tıpkı"ya yüklediği anlamları "tıpkı" 6.45 Yayınları'nda olduğu gibi örnekleyerek açıklamalıdır. Bekliyorum...

Yayıncı, yazarı, yazarın bir kitabını, çevirmenini *seçer*. Hangi dizide yayımlayacağına, kapak düzenine, ebatlarına ve nasıl sunacağına *karar verir*. Bir kitabı etkili ya da etkisiz sunarak yazar için *tercih yapar*. Bu süreçte yayıncının inisiyatifi vardır ve *meşrudur*.

Doğrudur, kitap esas olarak yazarındır. Yayıncı kitapla okur arasına metnin dokusunu zedeleyecek biçimde girmemelidir. Ama arka kapak yayınevinin nispeten daha rahat hareket edebileceği bir alandır. Arka kapağa yazarın fotoğrafını, kitaptan bir alıntıyı, kitap hakkında yayımlanmış bir eleştiriyi koyabilir; boş da bırakabilir. Ya da kitabı neden seçtiğini, onu *nasıl okuduğunu* yazabilir. Bu doğaldır ve yayıncının hakkıdır.

Bu çerçevede Ayrıntı Yayınları yayımladığı kitaplarda yazara/kitaba müdahale etmemiştir. M. A.'nın üslubuyla söylersek kitabı dergi gibi görmemiştir. Bu yüzden "Dergi-kitap" başlığını Ayrıntı Yayınları'ndan söz eden bir yazıda kullanmak saçmalıktır. M. A. iddiasını temellendirecek kanıt sunmalıdır. Bekliyorum...

Ayrıntı Yayınları'ndan söz eden 8 satırlık paragraf şöyle: "Tıpkı Ayrıntı Yayınları'nın arka kapaklarında sık sık 'Ayrıntı okurları' ibaresine rastlamamız gibi... Bir derginin 'okuru'ndan söz edilebilir, ama kitap yayınlayan bir yayınevinin özel 'okuru' olduğunu vehmetmesi, kendini ve kitaplarını kısmiliğe mahkum etmek, daha baştan buna razı olmak değilse nedir."

Ayrıntı Yayınları'nın 202 kitabı var. M. A.'nın iddiasını ciddiye alarak bilgisayarda bu kitapların arka kapak yazılarında "sık sık" geçtiği iddia edilen "Ayrıntı okurları" ibaresini taradık; *bulamadık*. M. A. kendi iddiasını ciddiye alarak "Ayrıntı okurları" ibaresine hangi kitaplarda "sık sık" rastladığını ve 202 kitapla "sık sık" arasındaki oransal ilişkiyi nasıl kurduğunu belirtmelidir. Bekliyorum...

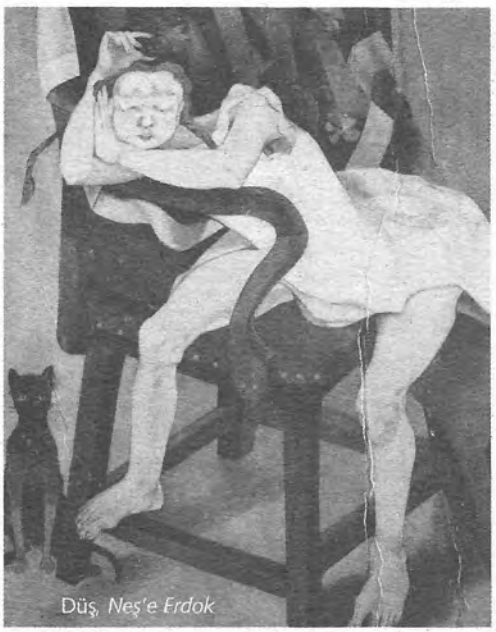
Gelelim "özel okur" ve "vehim" meselesine... Ayrıntı Yayınları'nın çok çeşitli bir yayın yelpazesi yok. Becerebildiğimiz kadarıyla bir "tarz"ı, "tavır"ı olmasına dikkat ediyoruz. Satış şansı olsa bile tarzına, tavrına uymayan kitapları yayımlamıyoruz. Ve şu çok açık: Genel okuru hedeflemiyoruz, "kısmi"liğe razıyız. Üstelik bu seçim daha başlangıçta, on yıl önce yayınevinin adı seçilirken yapıldı; pişman da değiliz.

(...) ÖMER FARUK/ Ayrıntı Yayınları

VİRGÜL'ÜN SON SAYISI İÇİN ÜÇ NOT

1. Nuray Mert'in son sayıda yer verdiğiniz denemesi çok güzel bir yazıydı ve çok haklı bir müdahalede bulunuyordu. Eğer dil, yazı, okuma ve hatta kültürel durum ve değişimi konu alan iyi denemeler söz konusuysa, *Virgül*'ün doğrudan kitaplarla ilgili olmayan yazılara da daha sık yer verebileceğini düşündürdü bana.

2. *Neş'e Erdok* albümünü konu alan yazının, söz konusu olanın bir resim kitabı olduğunu da akılda tutarsak, nasıl olup da kitabın grafik tasarımına ve yerleşimine değinmeden geçebildiğini anlayamadım. Hep böyledir: Kitapların grafiği, tasarımı işten sayılmaz. Kitap okurunun bir kısmı için de grafik henüz kitabın değeri için bir ölçüt haline gelmemiştir. Tanı da bu hakbilmezlik nedeniyle olsa gerek, grafikerlerin önemli bir kısmı da yaptıkları işin bir ikinci kemanlık olduğuna gönül indiremezler; "görünmeden göstermek" kolay değildir. Bence *Neş'e Erdok* albümünde de bu sorun var. Kitabın grafikeri Savaş Çekiç grafikerliğini "gösteriyor". Fazla kalıyor; resimle ve kitap boyunca süren metinle uzlaşamamış. Bölüm başlarını, buradaki alıntıların iri siyah lekeler içinde dişi verilişini, bu başlangıçların insanda font kataloğu etkisi bırakmasını, ve bu halleriyle diğer sayfalarla ilişkisizliğini kastediyorum. Ayrıca beyaz zemin dururken, neden bazı resimlerin, koltuğa uygun


Düş, *Neş'e Erdok*

tonda perde arar gibi, resmin kendi hâkim tonunda seçilmiş bir renk zemin üstünde gösterildiğini de anlayamıyorum.

Yanlış anlaşılmasın: Kimi durumlarda bütün yaratıcı ekip, ressam, yazar, fotoğrafçı, grafiker birlikte kitap için anlamlı bulup grafik tasarımcının işini birinci kemanlık olarak saptayabilir; ve elbette grafikerin yaptığı iş, az ya da çok, ama her durumda yapıta bir katma değer olacaktır. Bu yüzden iyisi mi grafikerlerin, tasarımcı ve yapımcıların hakkını verelim, katkılarını görelim, değerlendirelim.

3. Habermas'ın *Kamusallığın Dönüşümü* adlı kitabı hakkında, çevirmenleriyle yapılan söyleşi. Başlıkta "kamusallığın dönüşümünün serüveni" deniyor. Hemen altında, öne çıkartmak için verilmiş iri puntolarda da yine aynı anlamda, ama bu sefer "macerası" deniyor.

Söyleşi gayet güzel ve işlevseldi. Benim sorunum "serüven" ile ilgili. Daha doğrusu kelimenin bu tür kullanılışıyla ilgili. Bu ve benzeri bir dizi kelimenin bu örnekteki gibi "boş yere" kullanılışının kültürel bir durumun işareti olduğunu düşünüyorum. Niye "yazı serüveni...", niye "şiir serüveni..." Teoriden, yazıdan ya da entellektüel faaliyetten "serüven" diye bahsederek ne denmiş oluyor? Kamusallık dönüşürken başından maceralar mı geçiyor? Vs. vs.

Üzerinde düşünülmesi gereken 80'ler ve 90'ların kültürel değişimi içinde neden bir dizi kelimenin bu tür kullanımına ihtiyaç duyulduğudur. Bu dil tam olarak hiç kimsenin dili değil. Ama tuhaf bir bulaşıcılıkla yaygınlaşıyor. Kaynağı, odağı ise açık: Reklamcılık, gündelik yazı, vasat edebiyat...

Öyleyse filitreleriniz nerede?

SEMİH SÖKMEN/ Metis Yayınları

Akşit Göktürk'ü yeniden okumanın önemi

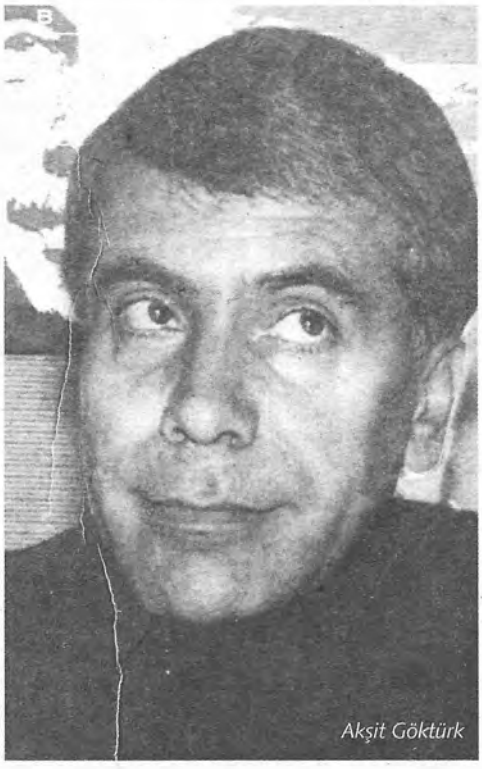
FÜSUN AKATLI

"Çeviri"nin, işi gücü okumak-yazmak olanların dünyasında, onsuz olunmaz bir yeri var kuşkusuz. Kaç dil bilirlerse bilsinler, çeviri okuyorlar onlar. Üstelik dil bilenler, büyük bir olasılıkla, etkin bir biçimde de katılıyorlar şurasından burasından, çeviri etkinliğine. Yabancı bir dil bilmeyenlerin ise, elleri mahkûm çevirilerle haşırneşir olmaya.

Yazı tarağında bezi olmayanlar, okumayı ise ancak bir yan uğraş olarak değerlendirenler çoğunluğu oluştururlar her ülkede ve hele bizimkinde. Akşit Göktürk'ün, çevirinin sorunlarını enine boyuna serimleyen, tartışan *Çeviri: Dillerin Dili* adlı kitabında, yalnızca birinci öbekteki "entellektüeller" için değil, ikinci öbekteki aydınlar için de ilginç olabilecek konular yer alıyor. (Bir parantez açayım tam da burada: Adlandırmalar, etiketlendirmeler, zaman zaman başlıbaşına bir kültür sorunsalı oluşturuyor toplumumuzda. İşi gücü okumak-yazmak olanlara "entellektüel", okumayla yazmayla pek alışverişleri olmasa da, öğrenim düzeyleri, sosyal ve ekonomik statüleri açısından belli bir tabaka oluşturanlara "aydın" denmesi düşündürücü değil mi? Bu durumu başka bir dile çeviremezsiniz kolay kolay. Dahası, "entellektüel aydınlar", "aydın entellektüeller" ve bunların karşıtları, dört birbirinden ayrı "okur-yazar" cinsi oluşturuyorlar ki, bu da özgün bir fenomen. Üstelik her birine somut örnekler düşünüvermek pek mümkün!) Bir etiket uydurmama izin verilirse, "düz aydın"lar da, her gün, en azından televizyonlarının karşısında, bir çeviri anarşisi ile yüz yüzeler. Yine de onların *Dillerin Dili*'nden medet ummalarını beklemek fazla iyimserlik olur.

Somut durumun somut değerlendirilmesinden yola çıkılarak, "son çözümlemede", entellektüeller için yazılmış bir kitap Akşit Göktürk'ünki. Çeviri yapanlar ve çeviri okuyanlar, her ikisini de iş edinenler için. Yazarın *Okuma Uğraşı* (Çağdaş Yay., 1979; Yapı Kredi Yay., 1998) adlı kitabı, metin düzlemindeki bir iletişimin, yani "okuma"nın, yapıtaşlarını

Akşit Göktürk
Çeviri: Dillerin Dili
Yapı Kredi Yayınları, 1994, 112 s.
•
Okuma Uğraşı
Yapı Kredi Yayınları, 1997, 160 s.


Akşit Göktürk

döşüyordu. *Çeviri: Dillerin Dili*, aynı düşün çevrenine yeni bir açılım niteliğinde. Çeviribilim: dilbilimle, dil felsefesiyle, filolojilerle, sosyoloji ve psikolojinin ilgili dallarıyla alışverişi içerisinde, onlardan aldıklarıyla eklemlenerek bir bütünsellik sunan genç bir araştırma alanı. Elimizdeki yapıt da, özgül olarak bu alanın, yazın çevirisine ilişkin bellibaşlı sorunlarını irdeliyor.

Ne var ki, Akşit Göktürk'ün gerek *Okuma Uğraşı* ile, gerek bu kitabı ile gündeme getirdiği sorunları, özgüllüklerinden bir ölçüde uzaklaştırarak, daha geniş bir perspektife yerleştirmek eğilimindeyim ben. Türkçe okuyan okur için gerçek ve somut durumun da bu olduğuna inanıyorum. Her iki yapıt da, bilimsel nitelikleri bakımından hangi özgül alanın malı olurlarsa olsunlar, işlevsel nitelikleri bakımından, bir bilinç oluşturmaya da katkıda bulunuyorlar. Birincil olarak bir dil bilinci: buna bağlı olarak da bir düşünce ve iletişim bilinci. İkincil olarak ise, bir yazın bilinci ya da bir yazın bilincinin bir bileşeni.

Böyle olunca da geniş anlamda birer felsefe sorunu olarak eğilmek mümkün Akşit Göktürk'ün gündemindeki sorunlara. *Çeviri: Dillerin Dili*'ni de böyle değerlendiriyorum: Bir iletişim felsefesi kitabı bu.

Türkçe kitaplığımızda dizgesel bir yerleştirmeye gidersek, inanın en esnek bir yaklaşımla bile, bir felsefe rafını güç doldurabiliriz. Kuşkusuz Türk bilim adamı da, bilimin ulussuzluğu gereği, kendi sınırları belirlenmiş alanında sürdürüyor araştırmasını. Ama yapıtı, henüz yeterince çeşitlenmemiş bir kitaplıkta, dünya kitaplığında sahip olacağından daha özel bir işlevle yükümleniyor.

Ben üniversitede hocalık yaptığım yıllarda, tescilli felsefe kitaplarından çok, felsefeye yeni açılımlar getiren dil ve düşünce araştırmalarının ürünlerini tanıtmaya çalışırdım felsefe öğrencilerine. Tabii bu dediğim, üniversitenin üniversite olduğu, ucundan ucundan olabildiği yıllardı. Yine bir üniversite olsa, o üniversitenin de bir felsefe bölümü olsa, felsefe öğrencilerine ilk on kitap içinde Akşit Göktürk'ün yapıtlarını veririm. Hem gerçek anlamda felsefe yapmayı öğrenmelerine katkısı olur diye, hem de günümüzde felsefenin en temel sorunu olan dil ve iletişim konularına duru bir yaklaşımla eğilebilsinler diye.

Okuma Uğraşı'nın Önsöz'ünde şöyle bir paragraf var: "Çalışmanın bütünü yazın araştırması ile öğretimini katı kalıplardan, kesinlemelerden, gelişigüzel yorum uygulamalarından ayrı görmek, yazın etkinliğinin yaşamdan ayrılmazlığını göstermek yolunda bir çabadır. Bu çaba, bu konularda üretici bir düşünceye dürtü olabilirse amacına büyük ölçüde ulaş-

mış olacaktır." Üretici düşünceye dürtü, bugün Türkiye'deki felsefe çabalarının birinci gereksinimidir. Bunun için, *Çeviri: Dillerin Dili* de birkaç yönden, ama özellikle, desteklediğim türden bir felsefe etkinliği olması bakımından, benim alanıma giriyor. Yani ilgi alanıma!

Kitabın içeriğine ilişkin bir anahtarı Giriş'te veriyor yazar. "Bu çalışma kendi sınırları ölçüsünde, yazın çevirisinin genel çeviribilim içindeki yerini belirtmeye yönelik bir çabadır. Böyle bir amaçla, ilk üç bölümde çeviri, bir metin kuramından yola çıkılarak, genel iletişim açısından ele alınmış, sonraki üç bölüm ise, gene metin kuramı çizgisinde, yazın çevirisinin kendine özgü konumu ile sorunlarını betimlemeye ayrılmıştır. Yedinci Bölüm de çeviri eleştirisinin kuramsal temeli, yöntemleri, ölçütleri konusunda açıklamalar, gözlemler, öneriler içeriyor." Daha sonra, örneğin Schleiermacher'e uzanarak, "Çeviri, okurun yazara götürülmesi mi, yazarın okura götürülmesi mi olmalıdır?" gibi temel bir sorundan tutun; dilde eşdeğerlilik'in, düzanlamsal/yananlamsal/metin türü gelenekleriyle ilgili/dil kullanımsal/biçimsel eşdeğerlilik gibi beş ayrı düzeyde ele alınabileceği üzerinde düşünmeye kadar, pek çok ödev çıkarabilirsiniz kendinize.

Kitabın, yazın-kültür-dil bağlamında üretici düşünceye dürtü işleviyle (yani "doğru") okunması, yalnızca çeviri sorunsalı üzerinde değil; genel olarak dil, iletişim, düşünce sorunları üzerinde de, silkelenmiş, tazelenmiş, bilenmiş bir bilinç sonucu veriyor. Bu armağana giden yolda, sıkıcılık ve zorlayıcılıkla kesinlikle ilgisi olmayan, zevkli bir okuma çabası, cabadan armağanınız oluyor.

Bilimin, felsefenin, "entellektüel etkinliğin"; ille de tozlu, gri, asık suratlı, ürkütücü, itici, snob, fildişi kule münzevisi kılıklı olmayacağının ve asıl öyle olmadığında saygın, etkin, özendirici, işlevsel olacağının pırıl pırıl bir örneği Akşit Göktürk'ün kitabı. Çok verimli bir döneminde, çok zamansız kaybettiğimiz bu aydınlık ve aydınlanmacı bilim ve düşünce adamımızın hepsi de ayrı ayrı ilgiye değer kitaplarının yeni baskılarını yapmakla Yapı Kredi Yayınları son derece olumlu bir işlev yerine getirmektedir. ◆

Felsefece Düşünmenin Yolları

MUSTAFA ARSLANTUNALI

J.M. Bochenski
Felsefece Düşünmenin Yolları
Çeviren: Kurtuluş Dinçer
Ark Yayınları, 108 s.

Herhangi bir konunun "temel"lerini aktaran bir giriş kitabı, her zaman için tehlikelerle doludur; yazar için de, okur için de. Hiçbir fikri olmayan, olmadığı varsayılan okura bütünsel ve kapsamlı bir özet sunmak, yazan için kolay iş değildir. Sığlığa düşmek, anlaşılırlık uğruna ince (ve önemli) ayrımları es geçmek, devasa bir alanı birkaç slogana ve hap gibi sözlere indirgemek... Okurların çoğu da, kısa yoldan muratlarına ermek, bir kitapla her şeyin sırrını öğrenmek isterler. Sonuçta, temel kavramları anlatan çoğu 'giriş' kitabı, okuru o alanın kıyısına bile sokamaz. Hatta alıp çaktırmadan başka sulara sürükleyebilir. Hele söz konusu alan, felsefe olursa!

70'lerde Türkiye'de çok okunan bir kitap aklıma geliyor: Georges Politzer'in *Felsefeye Başlangıç İlkeleri*. O sıralar binlerce kişinin okuduğu bu kitabın zararları sayınakla bitmez: Felsefeyi bir araç olarak (politik mücadelenin bir silahı) gösteriyor, Marksizmi aşırı derecede basitleştirip, karikatürleştiriyor ve her şeyden önemlisi, binlerce yıllık problemlerin ve soruların dünyasını, daha çok "hazır cevaplar" ile sunuyordu...

Politzer çok okundu, felsefeyi bin bir türlü şirinlik ve oyunla süsleyerek çekici kılmaya çalışan *Sophie'nin Dünyası*, aynı şekilde son yıllarda bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de çok sattı. *Sophie'nin Dünyası*'nı Politzer'in politik reçetesiyle karşılaştırmak haksızlık olur, yine de okunurluğunu felsefeden çok dışsal konulardan almaya çalışan bu kitabın popülerliğinin, başka kitaplara yansımaması ilginç.

Arada güme giden, kaybolan çok güzel bir kitap var örneğin. Dört-beş yıl önce basılıp hiçbir etki uyandırmayan, son derece yalın bir başlangıç kitabı olan J. M. Bochenski'nin *Felsefece Düşünmenin Yolları.*

Yazarın, 1958 yılında yaptığı radyo konuşmalarını derleyerek oluşturduğu kitap, baştan aşağı gündelik dille yazılmış. Metinde, felsefeye yabancı okurun gözünü korkutacak güç anlaşılır 'teknik' terimlerin izine bile rastlanmıyor. Her bölüm, "Yasa", "Doğruluk", "Felsefe", "Bilgi", "Değer"... gibi, yüzlerce yıldır felsefenin çevresinde döndüğü temel sorunlardan birini ele alıyor. Bochenski, sorunu anlattıktan sonra, bu sorunu çözmeye yönelik felsefî gelenekleri (bazen, isim vermeden) ve önerilen çözümleri tanıtıyor bize. Tabii, başka türlüsü mümkün olmadığı için, taraf tutarak. Ama taraflılığı, bize hazır ve kolay çözümler empoze etmek gibi görmüyor: "Çünkü felsefî sorunlarda (...) hiçbir şey kolay değildir. Her kolay çözüm yanlış bir çözümdür. Gerçeklik son derece karmaşıktır ve onun hakkındaki doğruluk da son derece karmaşık olmalıdır. İnsan ancak uzun ve yorucu çalışmayla onun birazını, çok değil ama yine de birazını kendine mal edebilir" *(s. 41).*

Düşünmek, öğrenilmesi zorunlu kuralları olan, yorucu, güç ve dikkat isteyen bir çaba. Bildiklerimizin, şu ya da bu akımın, -izm'lerin berisinde; düşünmenin, hele "felsefece" düşünmenin değişik yolları olduğunu gösteriyor Bochenski. Ve bize bütünsel bir dünya görüşünü hazır sunmasa da (iyi ki), felsefeye bütünsel olarak bakmayı deniyor. Bu da çok önemli; çünkü aslına bakarsanız, kavram ve terimlerin uçuşup durduğu, düşünce ile eylemin birbirlerinden buncasına koptuğu, duru düşüncenin yerini yamalı bohçaların aldığı günümüzde, "düşünme" üzerine pek düşünülmüyor.

Bochenski'nin Kurtuluş Dinçer tarafından Türkçeye çevrilen yapıtı, hem felsefe okuru hem de felsefeye adım atmak isteyenler için temel bir başucu kitabı. Mutlaka okunmalı, çünkü ancak böyle bir kitap insanı başka kitaplara yollayabilir...

Almanya'da 20'nin üzerinde baskı yapan bu kitabı Türkiye'de yeniden keşfetmeli. Çünkü Bochenski'ninki gibi kitaplar, yaygınlıkları ölçüsünde etkilidirler.

◆

Senedi batıl olur, batıl olan davanın

AHMET BÜLENT ERİŞTİ

Virgül'ün 4. sayısında, daha önceki sayıda başlayan bir polemiğe katılan Bülent Somay'ın yazısını okuduğumda önce şaşırdım, sonra da ilk iş olarak hem Talat Sait Halman'ın hem de Oruç Aruoba'nın yazılarını yeniden okudum. Doğrusu ben de Bülent Somay'ın kendisi için belirttiği gibi, Bilge Karasu'nun yapıtlarını tanıyanlardan birisi olarak tanımlayabilirim kendimi. Bu yazıyı yazma gerekçelerim içinde de "Bilge Karasu'nun yazarlığı" hiç yer almıyor.

T. S. Halman'ın yazısında geçen "Türkçenin yetersiz bir dil" olduğu düşüncesine ben de katılmıyorum. Katılmama nedenim anadilimin Türkçe olması ya da Türkçeyi yüceltme isteği değil, böyle bir olgudan genel anlamıyla söz edilemeyeceğini düşünmem. Gerekçelerimden ilki bununla ilgili: Yaşayan bir dil, onu konuşan insanların yaşantı coğrafyasından kurulur. Bir toplumdaki bireyler neyi yaşıyorlar, nelerle karşılaşıyorlarsa o kavramları adlandırma gereği duyarlar. Karşılaştığı her kavramı adlandırır her dil. Bunu kendi bünyesinden türeyen bir sözcükle yapmazsa başka bir dilden olduğu gibi alır; ama o kavram da o dile gelmiş olur. İş bir yazarın yazarlığına gelince, o yaşadığı, konuştuğu dilin duygu dünyasına yaslanır ve onunla yeni bir hesaplaşmaya girer. Eğretilemelerin, benzetmelerin dilden dile farklı olmasında bu yatar. Deyim gibi söz kalıplarının farklılığı, evrensel olan kavramlara farklı çağrışımlar yüklenmesidir. Bu durumda bir dilde yer alan kavramların diğer dilde olmaması yaşantı farklılığı olarak açıklanabilir. Dillerin ağırlığının tartıldığı bir terazi yoktur.

Gelelim ikinci gerekçeye: Bülent Somay'ın "bağcıyı" dövme adına, Türkçenin "kendi tarihinden, çağrışımlarından, yan anlamlarından ve arketiplerinden 'radikal bir cerrahi müdahale' ile" koparıldığını söyleyip, eğer ortada Bilge Karasu adına "kara talih"ten söz edilecekse bunu, bu olguya bağlaması.

Bilge Karasu Osmanlıca yaşa(tıl)saydı daha güçlü bir kalem olabilecekken bu Türkçe sevdası yüzünden "o kara talihin tüm açmazlarını da taşıyor ister istemez" diyor Bülent Somay. Öncelikle açıklamam gerekiyor: Geçmişim itibariyle ne "politik kemalist otorite" yanlısıyım ne de iflâh olmaz bir "öztürkçe"ci. Naçizane, Osmanlıca yazıp okuyabildiğim halde Osmanlıca hayranlığım da yok. Bir dilin bir başka dile göre zengin ya da yoksul olmayacağını söyleyen Bülent Somay, bir dili kendi içinde yoksullaşmış olarak niteliyor. Arap harfleriyle yazılan sözcükler latin harfleriyle yazıldığı için bir dil niçin yoksullaşsın? Aruzu örnek gösteriyor. Şiirin kendi düzeninin, kurallarının düzyazıdan farklı olması bir yana, şiirimizi zengin kılan aruz muydu Allahaşkına? Üstelik o aruzun, sözünü ettiği "yetmiş yıl önce politik otorite"nin cerrahi müdahalesinden çok önce zayıfladığını, formsal arayışlara girdiğini bilmiyor herhalde Bülent Somay. Haydi olabilecek bütün varsayımları istenilen haliyle kabul edelim ne değişir? Günlük yaşantıdaki kavramların su gibi akıp değiştiği bir dünyada sıfırdan bir gelenek yaratmanın varolan bir gelenek içinden arayışa girişme işinden daha geri bir nokta olduğunu en fazla soru işaretiyle karşılayabiliriz. Kimin yazdığını hatırlamıyorum: "Ahmet Haşim'in şiirini bugünkü dile tam olarak çevirebilsek ya da bugünün insanı Ahmet Haşim'in şiirini duygu değeriyle de yakalayacak olsa o şiirler yine de insanların çok azına bir şeyler söyleyecektir," diyordu. Çünkü bir yapıtın gücü, akan çağlara karşın ölmeyen duyguları, töreyi, yaşantı geleneğini yakalamasında gizlidir.

Yazının bütününe bakıldığında görülüyor ki, Bülent Somay "harf devrimi"ni eleştirirken "dil devrimine" geçmiş! "Hürriyet, müşahhas, şahıs, teşhis" gibi "tarih ve başka kavramlarla *akrabalığı* (!) olan sözcüklerin unutturulduğunu" söylüyor. "Harf devrimi"nden sonra bir karmaşa yaşandığı açık. Buna bağlı olarak yeni Türkçe sözcüklerin çoğaldığı, geçmişle günümüz arasında da bir kopukluk olduğu da anlaşılır bir durum; ama bütün bunlar "Yeni Türkçe" ile yapılan, yapılacak edebiyatın doğmadan ölecek bir çocuk olduğunu değişmez kural haline getirebilir mi? Önemli olan nesneler dünyasının zenginliğidir. O dünya zengin olduğunda bunun karşılığı "hürriyet"de olur, "özgürlük"de.

Bu tartışmalar öyle yeni de değil. Ali Nihat Tarlan "manevi cinayet", Tarık Buğra "barbarlık" demişti. Daha ileri gidenler de vardı: Falih Rıfkı, Türkçe sözlükle ilgili bir çalışmanın yapıldığı toplantıda "namus" sözcüğünün kullanılması, kalması gerektiğini uzun uzun anlattıktan sonra kapıda kendisini karşılayıp ne olduğunu soran gazetecilere "namusumuz kurtuldu" demişti. Hiçbir sözcük, namusumuzu kurtaramayacağı gibi edebiyatımızı, yazarımızı da kurtaramaz. Sözcüklerle tarih arasında da öyle doğrudan bağ yoktur. Emil Berneviste bunu 60'lı yıllarda söyler: "Aynı gerçek karşısında bütün adlandırmalar eşit değerdedir; bu adlandırmaların varlığı, hiçbirinin kendi başına salt adlandırma olamayacağının da kanıtıdır." Dil "doğal", "canlı" bir varlık değil ki "hürriyet" dediğimizde "bu kavga faşizme karşı, bu kavga hürriyet kavgasıdır"ı herkese çağrıştırsın. Bülent Somay'la aynı yaşta, üç aşağı beş yukarı aynı tarihi yaşamış birisine bu duyguları "özgürlük" de çağrıştırabilir. Kendi duygumuzu kamusallaştırma, artık duygu değil, duygusallıktır. Bir raslantı mıdır bilmiyorum, bu "hürriyet" sözcüğü galiba takıntı için çok uygun: Bülent Somay'ın söylediklerinin aynısını yıllar önce Orhan Seyfi Orhon da söylemişti: "Hürriyet ve hür sözcükleri bizde yüz sene önce başlamış bir fikir hareketinin bayraktarlarıdır."

Çok konuşulup yazılan bir gerçeklik daha var : Bizdeki gibi "cerrahi bir müdahale" olmayan dillerde de bu değişim yaşanıyor. Ben yalnızca Shakespeare'in en az o günkü kadar canlı olduğunu hatırlatmakla yetineceğim.

Dil nedensiz bir göstergeler dizgesiyken sözcüklerin temel anlamları için bir neden aramak boş bir çabadır. Ama sözcüğü nedensizliğiyle kabul ettiğimiz kökünden anlam bağı kurduğu gövdesiyle ilişkilendiremeyeye, "özgürlük"sözcüğünün "öz"sözcüğünden türemesine şiddet göstermeye ne demeli bilmiyorum.

Ben bunları ne *min gayr-ı haddin* söylüyorum ne de *elimde olmadan*. İsterse Bülent Somay da *men mu'te rifemkî kâr-ı men cümle hatâst* diyebilir. ◆

Her şey, yani dünya ve kitap birbirine nasıl karışır?

LEVENT YILMAZ

Tarih tuhaf bir ülke: François Hartog, Carlo Ginzburg'a alıntı konusunda "ben seninle aynı fikirde değilim" derken, Michel de Certeau'yu zikrediyordu: Acaba birileri bize tarihin hep alıntılarla yazıldığını mı göstermek istemişti? Daha 18. yüzyılın başında, Fransa'da, Académie des Inscriptions et Belles Lettres'in toplantılarında alıntıların kullanımına ilişkin tartışmalar yapılıyor, tarihçiler alıntının ne olduğu üzerinde düşünmeye başlıyorlardı: Nasıl zikretmeliydi, niye zikretmeliydi? Ama alıntı dipnot formuna zaten girmişti. Metnin içinden çıkmış, altına gitmişti. Dipnot, Horatius'un şiirlerinde Caesar'ın adını anıp, şöyle böyle derdi demesi değildi artık; bir zamandan beri, Horatius ya da Gibbon dedi diye denilene inanmazdık. Gibbon, bize, dipnotuyla, aktardığı sözün nerede söylenmiş, yazılmış olduğunu göstermeliydi ki biz de gidip bulabilmeliydik, önünü ardını okuyabilmeliydik. Bu dönemde yani matbaa sonrasının tarihçiliğinde dipnot, bir kurum haline geldi. Dipnot dediğimizde şunu anlayalım: Basılı bir metnin içinde, cümleyi kuran harflerden bağımsız, farklı bir grafik işaretin (bu arap ya da roma rakamları olabilir, büyük harf olabilir, yükseltilmiş küçük harf olabilir, küçük i harfi olabilir vs, vs.) bizi başka bir metne, cümleye göndermesi. Bu cümle bir açıklama, bir yorum, bir metin olabilir, bir başka kitaba bizi gönderiyor ve bu kitabı tartışıyor olabilir. Grafton'ın şıkkında dipnot, öncelikle, bir başka yazarın bir başka kitabına ve hatta o kitabın falan sayfasına bizi gönderen ve bunu ya kendi bilgisini desteklemek ya da o bilgiyi eleştirmek için yapan bir araçtır.

Orhan Koçak, *Virgül*'ün dördüncü sayısının, 27. sayfasında, Grafton'da "bazı belirsizlikler, kaymalar ve boşluklar" buluyor ve anlaşılmaz bir cümle kuruyor: "Mikro-tarihçilik de yerinden etmeye çalıştığı 'büyük anlatılar' kadar unutkan olabiliyor". Birçok nokta var, sırasıyla değineceğim. Birincisi

> Grafton, modern Avrupa tarihyazımının başat aracının nereden geldiğini anlamaya çalışıyor. Dipnot onu bir ölçüde ilgilendiriyor çünkü istediği, daha ziyade, dipnot aracılığıyla modern Avrupa tarihyazımının tarihinin aşamalarını kavrayabilmek.

Grafton'ın kitabı İngilizce'de daha yayımlanmamış (ya da bu aralarda yeni yayımlandı), Orhan Koçak da bu kitabı okumamış, okuduğu, *Lingua Franca*'da çıkmış bir söyleşi. Dolayısıyla Grafton'un kitabında ne dediğini, nerelere eğildiğini bilmiyor. Küçük bir söyleşiden yola çıkarak, Grafton'ın çalışması üzerine söz alıyor. Şunu yapabilirdi: Grafton'ın bu kitabının başlıklarını oluşturmuş makaleleri bulabilirdi (biri örneğin *History and Theory*'de, 1994 yılında, 33. sayıda yayımlandı) ya da Almanca bilen birisinden yardım isteyebilirdi (çünkü bu kitabın Almanca ve dar bir versiyonu *Die tragischen Ursprünge der deutschen Fußnote* başlığıyla 1994'de Berlin Verlag tarafından yayımlandı). Yani varoluş nedeni itibariyle belirsizlikler ve kaymalar sunan söyleşi türüne itibar etmeyebilirdi (söyleşilerde, genellikle kitapta düşünülerek, incelikle örgütlenerek söylenmiş sözler, kısa, hızlı ve bağıntısız bir biçimde kişiye tekrar söylettirilir, bu yüzden bazı yazarlar, söyleşinin kitaba hiçbir şey eklemeyeceğini düşünerek, söyleşmezler, Salinger gibi; anlaşılan Grafton kendisiyle söyleşilmesini sevenlerden, ama bu, söyleşilerin içindeki sözlerin kitapları açıklıyor ve anlatıyor olmasını gerektirmez.)

Üçüncü paragrafın son cümlesinden, "Mikro-tarihçilik de...." diye başlayanından başlayalım: Anthony Grafton hiçbir zaman kendini mikro-tarihçi olarak sunmadı. Ayrıca bu ne demek, Orhan Koçak'a sormalı: Mikro-tarihçilik dendiğinde, Giovanni Levi ile Carlo Ginzburg'un 1970'lerde yönettikleri diziden adını alan akıma, yani microstoria'ya mı gönderme yapılıyor (ki eğer öyleyse, microstoria'nın ne alanının ne de yönteminin Grafton'unkiyle çakıştığını söylemek gerekir) yoksa mikro-tarihçilik diye bilmediğimiz başka bir tarihçilik akımı mı var? Yok eğer ikisi de değil de, nesnesini ufaltmış tarihçilik kastediliyorsa, hangi nesne ufak, hangi nesne büyük, bunun kararını kim veriyor, yani hela, dipnot vb. mikro da, devlet, iktidar vb. makro mu? Yok o da değil de, geleneksel, siyasi olaylar ve devletler tarihinden Annales'e geçiş kastediliyorsa, Braudel ya da Wallerstein mı mikro-tarihçi? Ne bu "büyük anlatılar"ı yerinden etmeye çalışan tarihçilik: Michel Foucault mu bunun temsilcisi (Foucault tarihçi değildi, mikro-tarihçi hiç değildi, gönderme yaptığı tarihçilik ise hep Annales tarihçiliği oldu, yani total tarih). Neyse; ama Orhan Koçak'a göre hınzır bir mikro-tarihçilik var ve "büyük anlatılar"ı yerinden etmeye çalışıyor, bunu yaparken de onun kadar unutkan olabiliyor. Bu arada, neyi unutuyor?

Bir başka Orhan Koçak cümlesi: "Grafton'a göre geleneksel tarihyazıcılığı kaynak belirtmeye çok önem vermiyordu, çünkü otoritesini başka yerlerden (...) alıyordu". Yanlış mı peki? Öte yandan, bu sadece Grafton'a mı göre? Eski tarihin kaynaklara bakışını uzun zamandır biliyoruz: Herodotos, İssedonoslar hakkında bilgi edindiği kaynağı zikrediyor mu? Kaynak kullandım vs. diyor mu? Hayır. Eski tarihçilikte bilgi edinme teknikleri Momigliano ve Veyne'den bu yana çok araştırıldı (kendi gözlerimle gördüm, kendi gözleriyle görenden dinledim, kendi kulaklarımla duydum, güvenilir kulaklardan işittim): Eski tarih, otoritesini belirtili kaynaklar üzerinden kurmuyordu (Hartog, *Herodotos'un Aynası*'nın sonunda bu yazını özetler). Orhan Koçak, aktardığı bu ve bu

cümleyi takip eden cümlelerde, Grafton'ın tarihyazımının tarihine ilişkin söylediklerini ya da söyleyebileceklerini aktarıyor; benim algıladığıma göre, Grafton'ın olgu olarak gördüklerini (örneğin historia magistra vitae'yi) Orhan Koçak düşünce ya da kanı olarak ele alıyor. Ama şu noktaya geldiğimizde işler yine karışıyor: Tarihçiler bugüne kadar dipnotlu ve belgeli tarihçiliğin 19. yüzyılda Almanya'da ortaya çıktığını düşünürlermiş ama Grafton dipnotu basitçe Pierre Bayle ile başlatıyormuş... Çılgınlık derecesinde dipnot veren Pierre Bayle'i bir yana bırakalım. Ama Orhan Koçak'ın yaptığı bu önermeyi, Grafton, en azından kitabında, yanlışlıyor. Dipnot'u bir kurum haline getiren kişi olmak başka, (ki Pierre Bayle tam da o kişidir: Tüm 18. yüzyıl Avrupası o *Sözlük*'ten çıkmıştır, neredeyse) dipnotun kurucusu olmak başka. Çünkü, Grafton, kitabının (kitap yayımlandı mı, yayımlanmadı mı bilmiyorum, ben elimdeki bilgisayar çıktısını kullanıyorum) özellikle "Geleceğe dönüş: De Thou ayrıntıları belgeliyor ya da eleştirellik öncesi bir tarihçi nasıl eleştirel tarih yazar" başlıklı beşinci ve ayrıca altıncı ve yedinci bölümlerinde Bayle öncesine de gidiyor: Dipnotun nerelerden geçerek kendisini modern tarihyazımının temel tekniklerinden biri olarak kabul ettirdiğini bulmak için.

Şimdi Orhan Koçak'ın suçlamalarına geçiyorum: "Mikro-tarihçiliğin şakrak ciddiyeti anlatıdaki apansız alan kaymasının farkedilmesini güçleştirebilir" diyor Koçak. Grafton bütün bilgi dallarından, bütün anlam bilimlerinden söz ederek başlamış anlatısına ve öykü daha dar bir alana kaymış: Tarihyazımına. Grafton'ın bu kitabı yazarkenki niyeti, kitabının önsözünde yer alıyor: "Bildiğim kadarıyla, modern tarih kitaplarının marjlarında yer alan dipnotun tarihine ilişkin bugüne kadar bir kitap yazılmadı. Oysa dipnot tarihçiler için önemli (bir konu)". Yani, birincisi Grafton'un bütün bilgi dallarında dipnotun yerini ve önemini bulmak gibi bir kaygısı yok. Grafton baştan beri kendini tarihyazımıyla sınırlıyor. Hatta tarihyazımının da bir bölümüyle sınırlıyor: Matbaa sonrasıyla. Sonra, Orhan Koçak'ın sandığı ya da suçladığı gibi, dipnotlu modern tarih yazımını Bayle'le başlatmıyor. Bayle mi, Ranke mi maçı onu ilgilendirmiyor. Dipnot konusu bu soruya dönmüyor. Ama Orhan Koçak'ın bir tesbiti doğru, dipnotun tarihi Avrupa bağlamı içine sıkıştırılıyor. Nedeni de çok basit: Dipnot, matbu kitaplarla birlikte, bu kitapları yayına hazırlayan eleştirmenlerle doğuyor, yine başka eleştirmenlerle ve Edebiyat Cumhuriyeti üyesi alimlerle gelişiyor, Bayle'de çılgınlık aşamasına varıyor: Gibbon ya da Ranke, elbette monoblok bir mirasın 17. yüzyılda parçalanmasının ürünü. Bu monoblok mirasın öncesinde, yani elyazmaları döneminde, dipnot mümkün değil, çünkü dipnot, matbu dönemin ve eleştirinin ürünü. Yani elyazmalarının sonrasının. Öte yandan Orhan Koçak'ın dediği gibi, Grafton'ın öyküsünde şerh, yorum ve kanıt gibi bilgi teknikleri Avrupa Aydınlanmasının ürünü olarak yer almıyor: Grafton, modern Avrupa tarihyazımının başat aracının nereden geldiğini anlamaya çalışıyor ve Aydınlanmanın öncesine, 16. yüzyıla gidiyor. Dipnot üzerine felsefi bir yorum yapmıyor (ki bu çok önemli). Hatta daha da ileri gideceğim, dipnot onu bir ölçüde ilgilendiriyor çünkü istediği, daha ziyade, dipnot aracılığıyla modern Avrupa tarihyazımının tarihinin aşamalarını kavrayabilmek. Orhan Koçak ise, Grafton'a niye felsefi bir yorum yapmıyor, niye şerhi, tefsiri düşünmüyor diye kızıyor.

İki dakika duralım ve bu bizi nereye götürebilir, bir düşünelim: Tarihçinin biri, diyelim Mete Tunçay, medresenin tarihini yazacak: Kendisini, konunun da gerektirdiği biçimde sınırladı. Medrese şu şu yüzyıllar arasında varolmuş, değişmiş/değişmemiş bir eğitim kurumu. Tarihini yazıyor. Yayımlıyor. Biz kalkıyoruz Mete Tunçay'a "sen medresenin tarihini yazdın ama, ondan beş yüzyıl önce Çin'de de okullar vardı, onları niye düşünmedin, araştırmadın, yazmadın" diyoruz. Eh, medrese eğer bir eğitim kurumu ise, Çin'deki okullar da eğitim kurumu, niye onları da gözönüne almadın? Orhan Koçak'ın dediği de bu: Madem dipnot bir bilgi tekniği, bu işlevi gören diğer tekniklerin (ki belki bunlar dipnotun ataları, önemli olan bu değil) tarihini niye yazmadı Grafton? Orhan Koçak kendini alamayıp öyle bir noktaya geliyor ki, iş çığrından çıkıyor: Martin Bernal'ın *Siyah Athena*'sını zikrediyor. *Siyah Athena* uzun bir zamandır, ciddi hiçbir bilim çevresinde ciddiye alınmıyor: Çünkü kanıt olarak öne sürdüğü şeyler hiçbir şeyi kanıtlamıyor. Kanıtlayamaz da. Niye mi? Bernal'ın tarihçiliği bir kökenler tarihçiliği: Kökenler sorusu ya da sorunu ise oldukça el yakıcı. Vardığı ve varabileceği en uzak nokta tavuk-yumurta diyalektiği. Kökenler konusuna şunu eklemeli: Geçen yüzyılın sonunda bilimsel çevreler ve akademiler, dillerin kökenini araştıran çalışmaları yapmama kararı aldılar; bu kararın altında, kökene ilişkin her çalışmanın bir mit yarattığı gerçeği vardı, Saussure'ün çalışmalarını mümkün kılan biraz da bu karardır. Ama toplumların kökenine ilişkin araştırmaların yürüyüp, nerelere gittiğini biliyoruz: Şu mitik Ari-Sami ırklarına ilişkin kabuller ne yazık ki Nazi vahşetinden başka bir yere götürmedi; aynı şey, 1930'lar Türkiyesi'nde de olabilirdi, başka biçimler altında, başka ölçekte oldu da. Kökenlere ilişkin, özellikle de Roma'nın kökenlerine ilişkin en büyük (inşallah en son) mit, yine bu yüzyılda yaratıldı: Dumézil tarafından. Hint-Avrupa diye bir şeyin gayet varsayımsal olduğu bilindiği halde. Hint-Avrupa'nın öncesi neydi örneğin? (bu noktada Edmund Leach'e bir dipnot vermek isterdim, ama Orhan Koçak, *Virgül*'de dipnot istemediklerini yazdı) Yunan kültürünün dışarıdan alınma öğelerle oluştuğunu öğrenmek için, ayrıca, Martin Bernal'a gitmeye gerek de yok: Herodotos, *Tarih*'te, Yunanlıların tanrılar sistemini Mısırlılardan, yazı sistemini ise Fenikelilerden aldığını yazıyor. Ama lütfen, Platon'un idealarının Zambiya kökenli olduğunu söylemeyelim, bu, tutarsızlık bir yana, bireyin düşüncesinin varolan düşünce sistemlerine hiçbir şey ekleyemeyeceğini söylemek anlamına gelir, ki bu da anlambilimsel yaratımın mümkün olamayacağını ileri sürmek olur, o zaman da yazık olur. Her kültürün transkültürel olduğunu zaten biliyoruz. Ama transkültürel olan her kültür, maalesef Orhan Koçak'ın dediği gibi dipnot doğurmuyor.

Derrida'ya ya da asıllık meselesine gelince: Borges'in haritacılarını unutmadık. 1:1 ölçekli harita, artık harita değildir. Ya da: Valéry, kaleme aldığı bir gün düşünde, meleklerin birine bir kitap verdiğini, bu kitabın anlaşılmaz bir dilde yazılmış olduğunu, alimlerin her birinin bu dili çözmek için uğraşıp, her birinin birbirinden farklı açıklamalar yaptığını anlatır. Gün düşünün sonunda kitap erimeye başlar ve dünyaya karışır... Bazıları da *Evren*'e *Kitaplık* diyor zaten... Derrida da tarihçi değil, iyi bir düşünür yalnızca. ◆

Deli Dumrul ve dünyevîliğin ötesi

SAFFET MURAT TURA

Geçtiğimiz günlerde yayımlanan *Deli Dumrul'un Bilinci* adlı kitap bildiğim kadarıyla, kendi mitolojik öğelerimize bir tür psikanalitik çerçeveden yaklaşan ilk eser ve pek çok bakımdan tartışmayı hakedecek önemde bir çalışma gibi gözüküyor.

Saydam'ın kitabı Dede Korkut'un ünlü masal-mit'i 'Deli Dumrul Boyu' üzerinde yoğunlaşmış. Yazara göre –ikna edici pek çok gerekçeyle de delillendirdiği üzere– bu "boy" özellikle göçebe, pagan, şamanist Türklerin İslâmla karşılaşmasının sancılarını dile getiriyor. Deli Dumrul'un hikâyesinden günümüz Türklerinin İslâmı yaşayışına ilişkin bir dizi önemli netice de çıkıyor.

Saydam, çalışmasını esas itibarıyla Jung'çu bir perspektife yerleştirmekle beraber kavramlarını titizlikle oluşturmaya özen gösteriyor. Jung'çu perspektifin dışında kalan Mahler, Kernberg, Kohut gibi ilk bakışta uzlaşmaz görünen pek çok psikanaliz kuramcısının kavramları arasındaki geçişleri ve mütekabiliyetleri saptıyor ve oldukça sağlam gözüken bir teorik-kavramsal ağ kuruyor.

Kitabın temel tezlerinden birini Deli Dumrul'un tam anlamıyla tinsel boyuta yükselememesi, "bilinçlenmesinin" gerçek İslâmi tinsellik açısından eksik kalması oluşturuyor. Yeterince iyi delillendirilen bu tezin Türklerin İslâmlaşması ile ilgili bir dizi önemli, hatta güncel içeriminin de üzerine gidiyor yazar.

M. Bilgin Saydam
Deli Dumrul'un Bilinci
Metis Yayınları, 1997, 260 s.

Saydam bu tezini Jung'çu bir perspektifle "anacıl-doğal" ile "babacıl-tinsel" karşıtlığı çerçevesinde ele alıyor. Dumrul'un "bilinçlenmesi", gerçek bir tek Tanrıcı din olan "babacıl-tinsel" İslâm'ın eşiğine kadar gelmesine rağmen tinsel dünyaya açılan sıçramayı gerçekleştiremiyor.

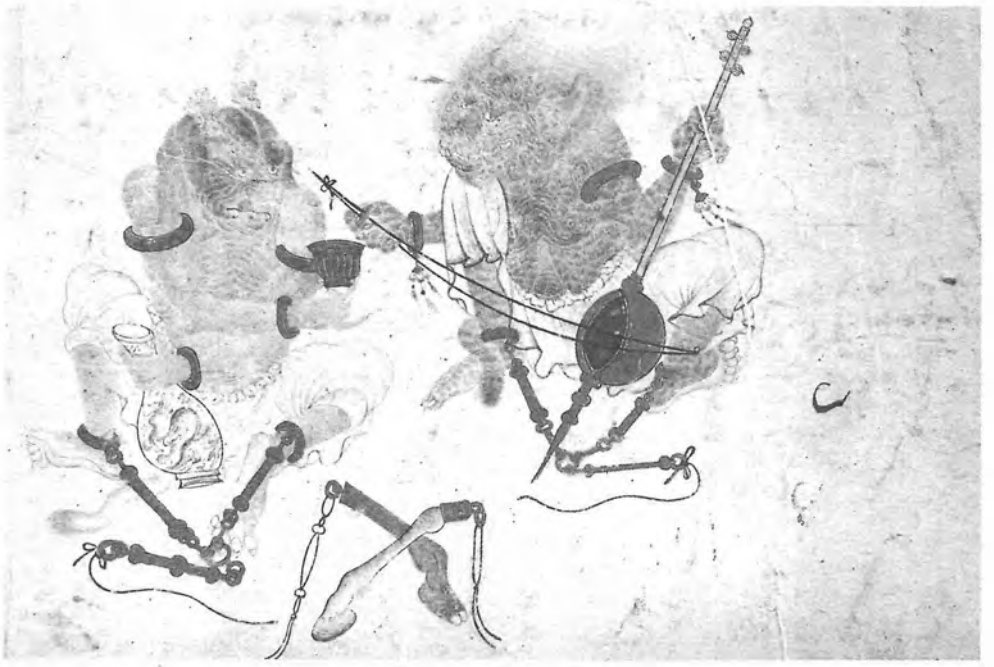
Aşağıda yer yer Saydam'ın çalışmasına eleştirel öğeler taşısa da esasta onun yukarıda ele aldığımız tezini destekleyip, hareket noktası olarak alan bir yanıt denemesi sunuyorum. Çünkü her güzel söz bir yanıt bekler.

Her perspektifin görünürü ile görünmezi o perspektifi teşkil edecek şekilde sistematik olarak yapılaşmıştır. Saydam'a yanıtımda onunkinden başka bir perspektife yerleşerek onun sistematik görünmezine ışık tutmak istiyorum. Kanımca Saydam'ın perspektifinin sistematik görünmezinin ilk belirtisi kitapta yeterince açıklıkla dile getirilip yanıtlanmadığına inandığım şu soruda düğümleniyor: Dumrul neden tam anlamıyla tinsel İslâmi boyuta yükselemedi? Deli Dumrul'un tinsel bilinçlenmesini ketleyen psişizma-içi dinamikler ve –eğer "Deli Dumrul Boyu" gerçekten de tarihi olarak Türklerin İslâmlaşmasındaki sancıları dile getiriyor ise– tarihi koşullar neydi? İşte kitapta ön plana çıkmamış ve yeterince açıklıkla yanıtlanmamış görünen bu soruların Saydam'ın yerleştiği Jung'çu perspektifte yeterince netlikle görünemeyeceğine inandığım için yeni bir perspektife ihtiyaç duyuyorum.

Burada yanıtımı varoluşçuluğa yakın, ama gene de benim "mevcudiyetçi" adını vermeyi tercih edeceğim bir çerçevede sunacağım. Mevcudiyet kelimesini tercih etmemin bütün teorik sebeplerini, dolayısıyla varoluşçulukla arama koyduğum mesafeyi burada özetlemem imkânsız; ancak bir fikir vermek için mevcudiyet kelimesinin "buradalığı", "varlık" veya "varoluş" kelimelerinin vurguladığından daha kuvvetle vurguluyor olmasını söz konusu edebilirim.

Bu yeni perspektifin elbette Heidegger, Sartre, Binswanger ve daha başka varoluşçularla yakın bir bağlantısı var. Ama söz konusu olan mevcudiyetçilik daha çok kendimden ve hastalarımdan "dinlediğim" bir "yaşam üzerine düşünce". Gerçi Bilgin Saydam'ın da varoluşçu temalara yakınlığı hemen göze çarpıyor ve yer yer varoluşçu yorumlarla karşılaşıyoruz kitabında. Ama temel sorunsal bu değil. Sanırım bu sebeple Saydam, Dumrul'un neden tinselleşemediği sorusunu geri plana atmak zorunda kalıyor.

Bu yazıda yerleşeceğim ve "mevcudiyetçilik" adını vermeyi tercih ettiğim yeni perspektifte artık Saydam'ın kullandığı "anacıl-doğal' ile "babacıl-tinsel" karşıtlıklarına değil kısmen Heidegger'in "dünyalılık" kavramından esinlendiğim "dünyevîlik" ve yalnız-



Mehmet Siyah Kalem'in bir çalışması

ca dünyevîlik ötesi anlamında "uhrevîlik" kavram karşıtlığına dayanacağım. (Uhrevîliği öte dünyalılık değil, dünyevîlik ötesi anlamında kullandığımı, kelimenin kaçınılmaz dini yükünü bilerek çarpıttığımı önemle belirtmek isterim; göstermeye çalışacağım gibi dünyevîlik ötesi kaçınılmaz olarak dini bir kavram değildir.) Burada insanın en çatışkılı yönü onun hem dünyevî hem uhrevî varlık olmasında ortaya çıkacaktır. Dünyevîlik ile uhrevîlik arasında kurduğum karşıtlığı Heidegger'in ontik ve ontolojik (varlıkbilimsel) düzeyleriyle bağlantılı gibi düşünmek hata olur. Çünkü en azından burada söz konusu olan bir varlıkbilim denemesi değil, yaşam üzerine düşünmekten kaynağını alan bir yaşam anlayışıdır; sıradan bir yaşam "felsefesi"dir. Yani insan hem dünyevî hem uhrevî bir mevcudiyettir demek, insan ontiko-ontolojik bir varlıktır demek anlamına gelmez tam olarak.

Dünyevîlik-uhrevîlik karşıtlığının konumuz açısından meşru bir karşıtlık olduğunu sezdirmek için İslâm öncesi Türk inancı ile İslâmı bu karşıtlık çerçevesinde düşünebileceğimizi ileri sürmek istiyorum. Saydam "Deli Dumrul Boyu"nda yer alan İslâm öncesi inançların İslâmi bir kılıkta nasıl ortaya çıktığını ustaca gösteriyor. İslâm öncesi göçebe hatta talancı, pagan, şamanist Türklerin inancı İslâmla karşılaştırıldığında tamamen dünyevidir. Şamanlar doğaüstü güçlerle, ruhlarla, cinlerle, Tanrılarla hep dünyevî sorunları halletmek (mesela hastalığı iyileştirmek) için ilişkiye girerler. Kurbanlar, adaklar hep bu dünyaya dönüktür. Oysaki İslâmda kendi başına uhrevî olan ön plana çıkmıştır, araç değil amaçtır. Dünyevîlik yer yer aşılması gereken aşağı bir konum gibi düşünülür. Demek ki dünyevî-uhrevî karşıtlığı konumuz açısından meşru gibi gözükmektedir.

Şimdiden yanıtım hakkında bir fikir vermek isterim: Dumrul'un (tarihi olarak İslâmlaşan Türklerin) dünyevîliği aşıp uhrevîleşme yolunda gerçek ve temel bir aşamayı kısa yoldan geçmek zorunda kaldığını düşünüyorum: Şüphe ve ruhsal inanma güçlüğünden söz ediyorum. Gerçek anlamda dünyevîlik ötesine geçme inanıverme ile olup bitecek bir şey değildir. Uhrevîleşme bir süreçtir; inanma veya inanmama süreci, inanma veya inanmama çabasıdır. Ama Dumrul, Azrail (ve tarihi olarak Türkler, Arap kılıcı) korkusuyla İslâmlaştığı için İslâm, derinlemesine bir iç yaşantının, vicdani bir hakikat arayışının sancılarını taşıyan bir olgunlaşma sürecinin sonunda gelmemiştir. Bence Dumrul'un İslâmlaşması konusunda Saydam'ı tatmin etmeyen de bu sürecin eksikliğidir aslında.

"Deli Dumrul Boyu" mevcudiyetçi açıdan anlamlı sayılabilecek bir motifle açılıyor: Zorba bir babayiğit (!) olan Deli Dumrul kurumuş bir çay üzerine köprü kurmuş, insanları köprüden geçmeye zorlayıp haraç almaktadır. Saydam'ın da belirttiği gibi mitlerin yorumunda tıpkı rüya yorumunda olduğu gibi ayrıntıların önemi vardır ve her bir öğe bütünle bağlantısı açısından ele alınmalıdır. Ancak mitlerin yorumunda rüya yorumundan farklı olarak öznenin kendi çağrışımlarını kullanamayız. Oysa bir rüya yorumu dahisi olan Freud, yorumda öznenin kendi çağrışımlarının temel alınması gerektiğini öğretmişti bize. Bu durumda mit çözümlemesinde önemli bir metodolojik sorunla karşılaşırız. Bence mitlerdeki metaforlarla gündelik yaşamda kullanılan metaforları benzeştirmeye çalışmak serbest çağrışımın yerini alabilecek en tutarlı yol gibi durmaktadır.

Heraklit "aynı suda iki kez yıkanamazsın" derken zamanın geri dönüşsüzlüğünü vurgulamak istemişti. "Su gibi akıp giden zaman"dan söz ederiz. Sanki suyun akmasıyla zaman arasında bir ilişki var gibidir. Kurumuş çay ise zamanın, sürenin bittiğini, bir zamanlar akan, canlı olanın artık mevcut olmadığını, öldüğünü simgeler gibidir. Dumrul kurumuş çaya köprü kurup, insanları üzerinden geçmeye zorlarken ölümü inkâr ediyor, kabul etmiyor, ölüme isyan ediyor gibidir. (Aşağı yukarı bu yorumlar, geri planda da olsa, Saydam'ın kitabında da yer alıyor.)

Bu yorumu destekler gözüken en önemli kanıt "Deli Dumrul Boyu"nun bir ölüm anksiyetesi, ölümle mücadele öyküsü olmasıdır. Nitekim daha başlarda Dumrul komşu köylerden birinde ölen bir yiğidin ölümüne isyan edip Azrail'e meydan okuyacak, buna kızan Allah da Azrail'i onun üzerine salacak, serüven böyle başlayacaktır.

Heidegger'in dediği gibi, ölümle başkasının (ötekinin) ölümünde karşılaşırız önce. Dumrul ölüme isyan etmekte, onun kaçınılmazlığını inkâr etmektedir. Ama çok geçmeden, Azrail göğsüne çöktüğünde ölüm anksiyetesi ile karşılaşacak, artık mevcut olmayan olabileceğini görecek, korkuyla titreyecektir. Hatta Azrail'in korkunç çehresi ile karşılaştığında yaşlılığı andıran belirtiler gösterir.

Benim görür gözlerim görmez oldu,
Tutar ellerim tutmaz oldu...

Yalom'un ısrarla üzerinde durduğu gibi küçük çocuklar sanıldığından erken farkeder yaşlılığı ve ölümü. Ölüm anksiyetesi hep bir dış tehdide bağlanma eğilimiyle savuşturulmaya çalışılsa da insanın süreli bir mevcudiyet olduğuna işaret eder aslında. Klinik olarak bilinç düzeyinde ölüm anksiyetesi tanımayan (çeşitli savunmalarla bu anksiyeteyi savuşturan) bireylerin ihtiyarlık korkusu taşıdığını saptamak ilginçtir.

Klinik deneyimim, ölüm anksiyeteleri psikoterapötik derinlemesine işleme sürecinde sürekli olarak yorumlanıp, sistematik olarak bilinç alanına getirilen bireylerin dünyevîliği farketme, bu dünyadaki varlığına yabancılaşma (dışardan bakma) eğilimine girdiğini gösteriyor. Ölüm anksiyetesi ile sistematik olarak savunmaları çözülerek yüzleşen insan kendini dünyevîliği içinde buluverme eğilimindedir. Nedir, bu dünyada ne yapıyordur? Ölüm anksiyetesinin sistematik işlenmesi gündelikliği-dünyevîliği içinde nasıl şeyleştiğini gösterir insana. Şeyleşmiş mevcudiyetine yabancılaşma (dışardan bakma) eğilimini yaratır.

Dünyevîliği içinde kendini bulan, ayrıştıran, bilinçlenmeye yönelen insan şeyleşmişliğini Heidegger'in "Man" dediği kategoriye benzer bir şekilde düşünür önce. "Sabah erken kalkılır", "kız tarafı yatak odasını alır", "burada gülünür, orada gülünmez"... İnsan anonimleşmiştir.

Ama daha da ötesi vardır şeyleşmenin. İnsan "kendi-için" olmaktan çıkmış "onlar-için" olmuştur. Nevroz insanın dünyevîliğinde ortaya çıkar. Nevrotik anksiyete insanın "onlar-için" bir görüntü, bir imaj, bir mesaja dönüşmüş mevcudiyeti karşısında düştüğü anksiyetedir. Psikanaliz tarihinde belki de yalnızca Lacan insanın bu temel şeyleşmesinin anlamını kavramaya yaklaşmıştı. İnsanın simgesel (oidipal) şeyleşmesini önceleyen bir "ayna" şeyleşmesi söz konusudur burada. Sartre'ın da başka bir bağlamda hassas olduğu bu noktada insan başkasının gözündeimajdır. İmajının peşindedir. Bu şeyleşme ka-

pitalizm tarafından vurgulanmış da olsa sanılacağı gibi ona özgü değildir. Başkası-ile-birlikte olmanın evrensel ve kaçınılmaz bir görünümüdür bu. Dumrul'un zorbalığının sebebi neydi: "Benim erliğim, bahadırlığım, cılasınlığım, yiğitliğim Rûm'a Şam'a gide, ün sala derdi." İşte ölüm anksiyetesi insanın dünyevîliği içinde şeyleşme anksiyetesinin anlamsızlığını gösterir.

Benim klinik deneylerim ölüm anksiyetesi ile sistematik olarak yüzleşerek dünyevîliğindeki şeyleşmesini fark eden insanın mevcudiyetle ilgilenmeye başladığını gösteriyor: "Mevcudiyetinin anlamı nedir?" Leibniz'in sorduğu gibi "Niye hiçliğin yokluğundan ziyade varlık var?" Nedir bu mevcudiyet? Mevcut olmak ne demektir?

Mevcudiyeti yeni bir bilinç durumuyla fark eden insanın temel durumu hayranlık ve şaşkınlıktır. Gündelikliğinde, dünyevîliğinde fark etmeden, aldırmadan geçtiği bu basit fakat muazzam gerçek; mevcut olması ve mevcudiyet şimdi bir başka görünmektedir gözüne. İşte Dumrul ölümle karşılaşmasına rağmen asla mevcudiyetin inanılmazlığını hissetmiyor. Ya da mevcudiyette kestirmeden Allah'ı gördüğü için eksik bir şekilde dünyevîlik ötesini deneyimleyebiliyor.

Yaşamımız mevcudiyetin sonucu veya görünümü değildir yalnızca, yaşamımız mevcudiyete bir yanıttır, ya da yanıt olabilir. Yaşamımız mevcudiyete yanıt olmalıdır. Çünkü insan doğruyu yapar (yapmalıdır.). Çünkü yaşamımız mevcudiyetin anlamı sorusuna vereceğimiz yanıtla sıkı sıkıya bağlı bir gidiş alır ve yaşamımızı da hakikat üzerine kurmaya çalışırız.

Heidegger'de gördüğüm ve "tüm anlamlılık" adını vermek istediğim sapma, insanın derinde yatan anlamsızlığını görmemize imkân vermediği için bir anlamda Sartre gibi Heidegger öncesine geri gidiyorum. Burada kaba ve klasik materyalist-idealist ikilemi yeniden buluruz. Bu doktrinler doktrin olmanın ötesinde, insani deneyim ve algılama olarak ele alındığında dünyevîliğin konformizminden sıyrılan, mevcudiyeti köktenci yaşamanın iki tarzı olarak karşımıza çıkar.

İdealistçe yaşam kararlılığı mevcudiyetin anlamlı olduğunu söyler bize. Mevcudiyet, her ne kadar biz onu anlamakta güçlük çeksek de bir iradenin amaçlılığını ifade eder. Mevcudiyet bir işarettir. (Oysa bu tipte bir yanıt Heidegger'in Platon ve sonrası tüm batı felsefesinde gördüğü bir yozlaşmaya benzemektedir. Kabaca şöyle diyelim; eğer mevcudiyetin ardında bir irade –veya idealar v.s.– varsa, bir mevcud olan olarak onun mevcudiyeti de anlam sorusuna muhatap olacaktır. Onun mevcudiyetinin anlamı nedir sorusu da mevcudiyetin anlamı nedir sorusunun yanıtı olamaz.)

Kaçınılmaz olarak Heidegger öncesine geri gittiğimize göre mevcudiyeti ikinci köktenci deneyimleme tarzı materyalistçe olacaktır: Mevcudiyetin anlamı yoktur. Bizde ne kadar hayranlık ve şaşkınlık uyandırırsa uyandırsın mevcudiyet anlamsızdır. (İşaret değildir.)

> İnsanda trajik olan vicdani, vicdani olan trajiktir. Din de trajikleşmeksizin gelen bir çözüm olma eğilimini taşıdığı oranda vicdani değildir. Çünkü hazırcevaplığında ve fetvacılığında vicdanı otomatikleştirme, şeyleştirme eğilimindedir.

Çünkü ardında, önünde, berisinde amaç yoktur. O halde kararlılıkla materyalistçe yaşandığında anlamlı-amaçlı olabilecek yegâne mevcudiyet tarih ile sınırlıdır. Burada da anlam bir veri değil bir kazanımdır. Tarihi mevcudiyeti anlamlandırmak (amaçlandırmak) insana kalmıştır. İnsan "tarih-için" mevcudiyette özgürleşir. Tarih insanın dünyevî şeyleşmişliğini aşabilme imkânını yakaladığı yegâne alandır. Çünkü yapısı itibarıyla gündelik-dünyevîlik ötesidir.

Mevcudiyetin anlamsızlığını yaşamak kadar hiçbir şey sarsamaz insanı. Her iki yanıt da bilgeliğe götürebilirse de, materyalistçe mevcudiyet deneyimi kararlılığı çok daha çileci gözükür. Hakikat ve adalet arayışındaki insanı kozmik bir kayıtsızlık ve mevcudiyete ilişkin bir anlamsızlıkla karşılaşmasından çok ne umutsuzluğa düşürebilir?

Mevcudiyeti materyalistçe yaşama tarzı köktenciliğinde yine de tutunacak bir dal varsa eğer, o da mevcudiyeti en acı yüzüyle görüyor ve bu acıya tahammül ediyor olmaktır. Bu acı ruhu terbiye eder: Bilgelik anlamak ve boyun eğmektir. Zaten mevcudiyeti anlamak boyun eğmektir. Başka çaresi olsa olgunlaşmazdı insan. Keyfinden olgunlaşmaz insan, çaresizlikten olgunlaşır.

İşte Dumrul'un dünyevîliği aşma konusundaki eksiği de burada düğümleniyor. Ölüm anksiyetesi ile mevcudiyet sorusuna yönelen insanın dünyevîliğin konformizminden sıyrılan iki mümkün köktenci deneyimini bir arada görmeden, yani her birinden şüphe etmeden derinleşilemez. Çünkü bu iki mümkün deneyimin birlikte görünmesi insana en temel gerçeğini (yani vicdanını) hatırlatır: İnsan (mevcudiyet ile ilişkisi sebebiyle) hakikatten mahrumdur ama doğruyu seçmek zorundadır. İnsan kendindeki bu trajik paradoksu görmeden, daha doğrusu insan bu trajik durumu yaşamadan gündelikliğini-dünyevîliğini aşabilir gibi gözükmez.

İnsanda trajik olan vicdani, vicdani olan trajiktir. Din de trajikleşmeksizin gelen bir çözüm olma eğilimini taşıdığı oranda vicdani değildir. Çünkü hazırcevaplığında ve fetvacılığında vicdanı otomatikleştirme, şeyleştirme eğilimindedir. Sanki vicdana temel dokusunu kaybettirir gibidir: İnsan hakikatten mahrumdur ama doğruyu seçmelidir. İşte Dumrul'un asla fark etmediği de budur.

Hz. Ali ile ilgili bir öykü vardır. Hz. Ali cihattadır, Allah için savaşmaktadır. Düşmanının kılıcını düşürür, tam boynunu vuracaktır, düşman yüzüne tükürür. Ali kılıcını indirir, düşmanını omuzundan çekip atar önünden, öldürmez. Görenler sorarlar "Ya Ali neden öldürmedin?" Ali der ki "yüzüme tükürmekle bende öfke uyandırdı. Artık onu Allah için mi yoksa nefsime hakim olamayıp mı öldürdüm bilemezdim."

Benzer bir temayı Jean Paul Sartre *Kirli Eller* adlı oyununda işlemiştir. Oyunun kahramanı genç bir entelektüel komünisttir. Yaşamın trajikleşen yönlerine ilgi duyan genç, parti tarafından tehlikeli görülen gene komünist bir lideri öldürmekle görevlendirilmiştir. İdeal ile cinayet arasındaki trajik gerilimi taşımaya çalışan genç komünist tam bir karara varamamasına rağmen lideri öldürmeye gider. Ancak oyunda olaylar öyle gelişir ki, genç silahını lidere yönelttiğinde, sev-

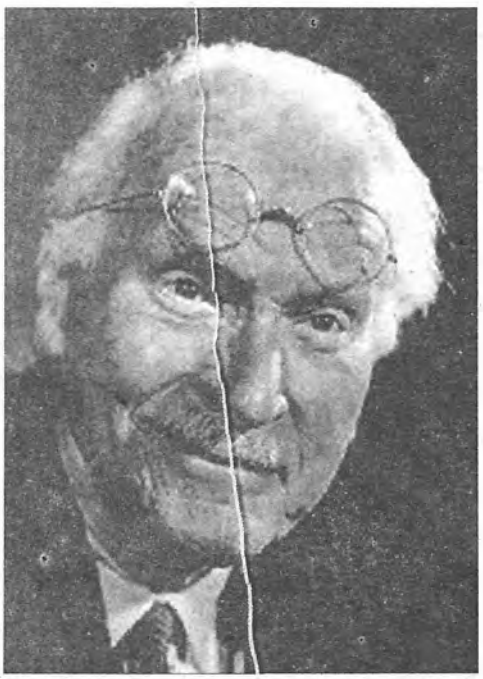
gilisinin onun kollarında olduğunu görür. Öfke ve şaşkınlık içindeki birkaç saniyede tetiği çekip lideri öldürür. Geriye kendi vicdanı ile hesaplaşmasını gerektiren, yanıtını asla bilemeyeceği bir soru kalır: Onu ideal için mi öldürmüştür, yoksa nefsine yenik düştüğü için mi?

Burada dini-idealist düşünceyle materyalist düşüncenin benzer bir temayı işlediğini görüyoruz. Ancak dini-idealist düşünce trajik olanın, vicdani hesaplaşmanın, çetrefilleşen iç yaşantıların kapısına kadar gelip orada bir ideal kahraman yaratıyor; trajikleşmeyen bir kahraman. Oysaki materyalist düşünce insanı bu kapıdan sokuyor; vicdani derinleşme içindeki insanın durumunu sorgulamayı tercih ediyor.

Burada medeniyetin trajedi ile doğduğu, trajik olanın ise materyalistçe olduğu tezini geliştirmeyeceğim. Beni burada daha çok hem dini-idealist düşüncenin hem de materyalist düşüncenin örtük veya açık bir şekilde üzerinde hemfikir olduğu bir nokta ilgilendiriyor; insanın hakikatten mahrum olması. Dini-idealist düşüncenin kahramanını bu temel insanlık durumunda işlemeyi reddetmesi, materyalist düşüncenin ise kahramanını bu duruma sokarak gözlemesinin nedenlerini tartışmaktansa "insanın hakikatten mahrum olmasının" anlamının ve sonuçlarının bizi nereye götürdüğüne bakmak istiyorum.

Melanie Klein paranoid ve depresif durumların, insanın sürekli olarak aralarında gidip geldiği durumlar olduğunu saptar. İnsan ilkelleştikçe paranoid, olgunlaştıkça depresif özellikler sergiler. Hiçbir psikiyatrik ayrıntıya girmeden bu durumları ifade etmek için yukardaki örnekleri seçiyorum. Kahramanların her ikisi de başlangıçta daha çok paranoid durumdadır. Kendileri haklıdır, karşılarında yok edilmesi gereken bir kötülük vardır. Kendileri neredeyse büsbütün iyi, öteki (diğer insan) büsbütün kötüdür; iyilikle kötülüğün bu dengesiz kümelenmesi ise sorgulanmamaktadır. Oysa daha sonra, mesela Sartre'ın oyunundaki genç komünist eğer cinayeti kıskançlık yüzünden işlemişse depresiftir; üzgün, sıkıntılı ve pişmandır. Kendisi büsbütün haklı değildir, hatta suçludur. Halbuki onun haklı olduğunu söyleyen bir idealin, bir hakikatin şemsiyesi altında kendini böyle hissetmezdi. Ancak şimdi kendi hakikati nedir, tam olarak bilemez. İşte trajik olan burada başlar. İnsanın vicdani derinleşmesi de burada başlar. Vicdan, insanın hakikatten mahrumiyetiyle başlar. Ancak Dumrul'da kendini hakikatten mahrum hissettiği hiçbir anı; trajik bir hakikat arayışının, doğruyu yapma çabasının en ufak bir belirtisini göremiyoruz.

Demek ki Melanie Klein'ın iki temel durumu arasına belki bir üçüncüyü yerleştirmemiz gerekiyor; trajik durum. İnsanın ötekini suçladığı paranoid durumuyla kendini suçladığı depresif durumu arasında, hakikati göremediği, vicdanı ile başbaşa kaldığı bir



Carl Gustav Jung

durum. Kanımca insanın gündelikliği-dünyevîliğinde genellikle yaşayamadığı bu durum onun mevcudiyet bakımından esas durumudur. Çünkü insan mevcudiyeti ile ilgili hakikatten mahrumdur. Ama insan hakikatten mahrum olduğu için ahlâkî bir varlıktır. Onun uhrevîliği ahlâkîdir, ahlâkî yönü de uhrevidir. Dinde de ahiret ahlâka bağlı bir kavram olarak karşımıza çıkar.

Böyle bir saptama karşısında şu söylenebilir: Dinde vicdana karşı bir şey vardır, vicdanda da dine karşı. Çünkü insan tabiatının temeline bakarsak vicdanın esasının insanın hakikatı arama çabası olduğunu görürüz. Vicdan, insanın hakikatten mahrum olmasını telafi etmeye çalıştığı yerdir. Hakikati bilseydik, hakikatin bilgisiyle sınırlanmış olsaydık vicdanımıza gerek olmazdı.

Çağımız çeşitli düşünce akımlarının, yani insanın hakikatı arama çabalarının ideolojikleştikçe, dine benzedikçe nasıl somut vicdansızlık örnekleri verebildiğini göstermiştir. Çünkü idealist-paranoyak düşünce daima ötekinden şüphe etse de, asla kendi hakikatini sorgulamaz. Dumrul'un ve (Dumrul'un İslâmla karşılaşması gerçekten de Türklerin İslâmla karşılaşmasını temsil ediyorsa) Türklerin İslâmlaşması asla "şüphe"yi; insanın hakikati arama çabasını içermemiştir. Bu ise dünyevîliği aşmayı, vicdani-uhrevî bir yaşamı ketleyen şey olarak karşımıza çıkar.

Burada dinin ötekini gözeten bir yönü olduğunu, insanın depresif durumunu hesaba katmasını çağıran bir yönü olduğunu gözden kaçırmak istemiyorum. Elbette inanan bir insan da, tıpkı inanmayan bir insan gibi insan mevcudiyetinin bütün zenginliğini veren çatışkılı duygu ve düşünce boyutlarını yaşayabilir, yaşar da. Burada sözünü etmek istediğim mutlak hakikat iddiasının insan vicdanına sınırlama getirdiğidir. Oysa vicdanın temeli sınırsızlığı ve temelsizliğidir. İnsanın tamamen haklı olduğuna inanması onda vicdanın esasına karşı çalışan şeydir. Din bir vicdan tembelliği yaratma eğilimindedir. Vicdanı otomatikleştirip, şeyleştirmeye elverişli gibi durmaktadır. Dünyevîlik ötesini yine bir tür dünya olan öte dünyada dünyevîleştirmekte, böylece gerçek uhrevîliği (ahlâkî yaşamı) şeyleştirmektedir.

Sanırım burada işlenen tema bir şekilde Bilgin Saydam'ın teziyle uyuşmaktadır. Ancak bir noktanın altı farklı çizilmiş, daha doğrusu bu nokta belirtik halde ön planda görünür olmuştur. Dumrul'un İslâmlaşması Azrail korkusuna dayandığı ölçüde vicdanı (hakikat arayışı) ketlenmiş, dolayısıyla dünyevîliği aşmayı başaramamıştır. Eğer Saydam'ın tezi doğruysa; "Deli Dumrul Boyu" gerçekten de Türklerin İslâmlaşmasını temsil ediyorsa, bu sonucun Türklerin İslâmı yaşayışı ile ilgili sonuçları olması gerekir. Saydam'ın kısaca belirttiği gibi bu "boy"da Azrail'in Arapları simgelemesi kuvvetle muhtemeldir. Kılıç zoruyla gelen bir din, doğası gereği dinin kendinde taşıdığı vicdanı şeyleştirici öğeleri ne şekilde etkiler? İşte Bilgin Saydam'ın günümüz Türk İslâmına ilişkin saptamalarını bir de bu gözle okumak gibi bir ödev duruyor önümüzde. ◆

"Garrrson! bana biy biya getiy"

ALİ ÇAKMAK

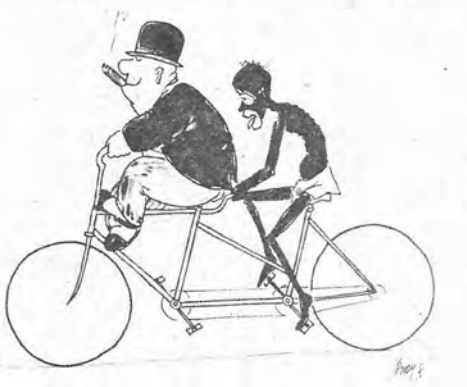
Frantz Fanon
Siyah Deri Beyaz Maskeler
Çeviren:Mustafa Haksöz
Sosyalist Yayınları, 1996, 237 s.

Eğer Paul Valery haklı ve "dil; ete saplanmış Tanrı" ise, Fanon, dilinin çaresizliğini, bozuluşunu, kendini yitirişini, hatta yıkımını göstermekle siyah adamı bir kez daha silahsızlandırmış olmuyor mu *Siyah Deri Beyaz Maskeler*'le? Üstelik yeryüzünün lanetlileri kendisini, bütün ömrünü Afrika'nın siyasal birliğini sağlamaya, sömürgecilerin ideolojik, psikolojik saldırılarına karşı sömürülenleri silahlandırmaya çalışan biri olarak tanıyorken. Dilini (Tanrısını yani), bir imkânlar yumağı değil de bir engel olarak görmenin, onu, etine saplanmış 'kırbaç Tanrı'dan farksız kabul etmenin, siyah adama nasıl bir faydası olduğunu düşünüyor acaba Fanon?

Fransa'ya ayak bastığında ilk iş olarak, 'R'leri yutarak konuşan Martinikli adam miti'ni yıkmak için saatlerce odasında yüksek sesle kitap okuyan zencinin, sokağa çıkıp beyaz adamla daha ilk temasında içine düştüğü gülünçlüğün geçiştirilmesine izin vermez Fanon. Le Havre'da ilk gününü yaşayan Martinikli zenci bardan içeri girer ve daha ilk bakışta farkedilebilecek bir güvenle bağırır: "Garrrson! bana biy biya getiy."

Aslında takdire değer bir çaba göstermiş, R'leri yutarak söyleyen taşralı bir Zenci olmadığını ispat için kursağında yeteri kadar R biriktirmiştir ama, ne yazık, kompozisyonu kuramamıştır *(s. 23)*. Tüm nesnel karşı çıkışlarına, kendi coşkulu üslubunu dengeleyecek rasyonel kanıtlar arayışına rağmen Fanon, zencinin kendini içinde rahat hissedebileceği o kompozisyonun, belki de hiçbir zaman kurulamayacağını da bir olasılık olarak gündemde tutar.

Benzer bir örneği, bağlanı Doğu-Batı gerilimi eksenine oturtup söylemi biraz daha keskinleştirerek Edward Said de veriyor: "Chateaubriand gibi kıymetli bir taş için Doğu, onun kurtarmasını bekleyen yan yatmış bir yelkenli idi. Doğulu Arap 'medeni iken vahşileşmiş'ti. Bu durumda pek tabii ki Fransızca konuşmaya çalışan Arapları duyan Chateaubriand, papağanının ilk konuşmasını duyan Robinson Crusoe misali heyecanlanmıştır." (Edward Said, *Oryantalizm*, 1991, s. 277.) Dayatılan bir dilin kullanımına



ilişkin pek çok tavır alış söz konusu olabilir elbette. Harold Pinter'ın *Mountain Language* (Dağ Dili) adlı oyunu, bu tavırlardan sadece birini konu almaktadır. Lafı uzatmaya gerek yok. "Olay Diyarbakır'da geçiyor."

"Konuşmak, bir medeniyetin yükünü dilinin ucuna taşıyabilmek"ti *(s. 20)* ama, herkesi kucaklayacak, herkese aynı nesnellikle yaklaşabilecek bir 'medeniyet' tarifi mümkün müydü acaba? Belki *Yeryüzünün Lanetlileri*'nde değil ama, *Siyah Deri Beyaz Maskeler*'de Fanon, tüm insanlığı içeren genelleşmiş bir 'insanlık ülküsü'nü, herkes için savunulabilecek ve önerilebilecek 'insani değerler'i dile getirmenin hem zorunlu (siyah adam için de) hem de imkânsız olduğunu kanıtlıyor. Fanon'un omuzları da, yükünün ağırlığıyla çöküyor kitabın sonlarına doğru: "Daha önce dile getirdiğimiz argümanlara ters düşse de, yine şu gerçeğe dönmek zorundayız: Nereye giderse gitsin, zenci, Zenci kalacaktır" *(s. 160)*. Mücadele azmi ve iyimserlik, bir kez daha, teselli kabul etmez bir umutsuzlukla başetmek zorundadır.

Başkalarının (Avrupa'nın) 'medeniyet' dediğine siyah adam, 'uygarlaştırıcı tufan' demektedir çünkü ve uygarlaştırıcı tufandan, hiç değilse, fizik varlığını kurtaran siyah adamı şimdi de metropol kültürüyle göğüs göğüse bir hesaplaşma beklemektedir: Bir ucunda metropolün kültürel standartlarını benimsediği oranda yükselebileceğine dair bilginin yolaçtığı küskün bir hayranlık ve kıyaslanma arzusunun, diğer ucunda bir tufana maruz kaldığını asla unutamayan yaralı ve hırçın bir bilincin bulunduğu hesaplaşma.

Hiçbir şey tek bir şeye indirgenemez ama, eğer indirgenebilseydi *Siyah Deri Beyaz Maskeler* de, her şeyden önce ve her şeyden çok bu hesaplaşmanın ürünüdür denebilirdi.

Fanon'un tevazu gösterip "siyah adamın problemine yönelmiş psikoanalitik bir yorum" olarak nitelediği *Siyah Deri Beyaz Maskeler*'e yönelik bir değerlendirme, hem Fanon'un anti-sömürgeci yazının en önemli eserlerinden *Yeryüzünün Lanetlileri* adlı kitabının anlaşılması hem de üzerinde konuşulan alanın niteliği gereği, tümüyle bilimsel sayılamayacak tezlerden nasıl bir siyasal eylem programı çıkarılabileceğinin görülmesi bakımından merkezi bir öneme sahip.

Kendisinin Marksizm ile ilişkisi ne denli dolaylı, mesafeli ya da gerilimli olursa olsun, Fanon'un çalışmalarının (özellikle *Yeryüzünün Lanetlileri*'nin) ve eyleminin içinde anlam kazanacağı bir çerçeve çizmek zorunda olsaydık eğer, bu çerçevenin önemli unsurlarından birinin de Marksizm olacağını kolayca görebilirdik. Fransa sömürgesi olan Martinikli 'iyi kalpli' bir psikiyatrdan enternasyonalist bir devrimci çıkaran dönem, II. savaş sonrasında klasik sömürgeciliğin çözülmesinin verdiği iyimserlikle belirlenmiştir. Sömürgeciliğin sömürgelerdeki insan üzerindeki psikolojik tahribatına yönelmiş bir ilginin, şöyle ya da böyle, tutarlı bir anti-sömürgeci mücadelenin verilmesine imkan sağlayan felsefi-politik çizgiye, Marksizme, kayıtsız kalması beklenemez. Ama eğer Fanon'dan sözediyorsak, söylenecekler bundan biraz daha fazladır. Biraz şematikleştirmek pahasına da olsa, her büyük felsefi açıklama veya anlatının çözmek zorunda olduğu en az üç büyük sorun olduğu kabul edilebilir: Evrenin oluşumuna dair bir açıklama, toplumun hareketinin anlaşılabilirliğine ilişkin bir analiz ve bireyin psikolojisini anlaşılır kılacak bir yorumlama çabası. Fanon'un Marksizme uzaklığı ya da yakınlığı ayrı bir sorun ama, eğer

Fanon'a göre, siyah insanın problemi, sırf beyazlar arasında yaşayan zencilerin problemi olarak değil, beyazların hükümrân olduğu sömürgeci, kapitalist bir toplum tarafından ezilen zencilerin problemi olarak ele alınabilir.

Marksizm, bireyi, onun psikolojik yapısını ihmâl ettiği, bu alandaki tahlillerinin yetersiz kaldığı türünden en çok karşılaştığı eleştirilere kulağını tıkamayacaksa, Fanon'a uzaklığı herhalde göze almamalıdır.

1960'ların Marksizm esinli ulusal kurtuluş savaşlarının önemli ölçüde belirlediği bir tarihte, kendisi de sömürge deneyimi yaşamış bir psikiyatrın, tutup da Cezayir ulusal kurtuluş savaşına aktif bir şekilde katılmasının ona ve eserlerine yönelik bir ilgiyi kışkırtacağı apaçık. Ama artık bu mücadelelerin sınırlılıklarının, problemlerinin, Marksizm ile ilişkilerindeki gerilimlerin daha da açıklaştığı bir dönemde, Türkiye'de Frantz Fanon'un eserlerine yönelik bir ilginin ne tür mantıklı bir açıklaması olabilir?

Belki burada bir transferden, adaptasyondan sözetmek gerekecek. Ece Ayhan'ın ısrarla, "kendisini etkileyen şairler" arasında saymaktan bıkmadığı, kendi de hapis yatmaktan bıkmayan İsmail Beşikçi, Fanon'un 'ilk kurşun' teorisinde, PKK'nin 1984'teki çıkışını anlaşılır kılacak bir açıklayıcılık bulmuştur. Fanon'un çok büyük ölçüde bir otomatizmle malûl sayılabilecek bu açıklama tarzında, sömürgeciliğe karşı mücadelede asıl rol proletaryaya değil, bu dünyanın tüm kirini, pisliğini, ezilmişliğini kendisinde muhafaza eden 'lumpen proletarya'ya verilmiştir. Buna göre, 'ilk kurşun'u sıkan yeryüzünün lanetlileri, bu ateşin içinden geçerek tüm kirlerinden, pisliklerinden arınacaklardır.

Yukarıdaki görüşlerin naifliği ve otomatizmi bir yana, eğer daha uzun yaşayabilseydi, Fanon'un kendini uluslararası sosyalist hareketin 1960'larda maruz kaldığı Çin-Sovyet kamplaşmasının tam da ortasında (yoksa, Çin'e biraz daha mı yakın) bulması pek de şaşırtıcı olmazdı doğrusu.

Aslında 'sömürgecilik' olarak kavramlaştırılabilecek ve maddi temellere, belirli işleyiş mekanizmalarına sahip olan, eşitsizlik, adaletsizlik üreten bir yapının bulunmadığının, eğer böyle bir şeyden bahsediyorsak, bunun sadece 's-ö-m-ü-r-g-e-c-i-l-i-k' harflerinin bir araya gelmesiyle oluşan bir sözcüğün sözlüklere girmiş olmasından (herhalde tesadüfen) kaynaklandığının bile iddia edilebildiği bir ortamda, *Siyah Deri Beyaz Maskeler* hayli tarihselci, determinist sayılabilecek bir katılığa sahip. Ama Fanon'un çalışmasının önemini de belki burada aramak gerekiyor; eşitsizliğin, sömürünün rasyonelleştirilmeye çalışıldığı bir dünyada, bu emperyalist anlatıya karşı isyanın, meydan okumanın rasyonalize edilişinde: "Küçük çocuklar için rasyonel olanla karşılaşmaktan daha yaralayıcı, daha zorlayıcı bir şey olmadığını söylüyor psikoanalistler. Bense, akıldan başka silahı olmayan kişi için akıldışı olanla karşılaşmaktan daha nevrotik bir şey olamayacağını söylüyorum, kişisel deneyimlerime dayanarak" *(s. 114).* Emperyalizmin salt siyasal, ekonomik bir süreç olmayıp aynı zamanda güçlü bir tarihsel anlatı olduğu da, belki en çok, böyle bir çabaya girişildiğinde anlaşılabilmektedir.

Son yıllarda, salt siyah-beyaz arasındaki sorunun değil, neredeyse her türlü sorunun 'kültürel' sorunlara, farklılıklara indirgenmesi, Fanon'un ısrarla vurguladığı kendi kavramsal çerçevesine tümüyle zıttır: "Siyah insanın problemi, sırf beyazlar arasında yaşayan zencilerin problemi olarak değil, beyazların hükümran olduğu sömürgeci, kapitalist bir toplum tarafından ezilen, köleleştirilen ve küçük görülen zencilerin problemi olarak ele alınıp çözümlenebilir" *(s. 187).*

Yine de bu yarı ajitatif, yarı duygusal havanın çalışmasının bütününe hakim olmasını engeller Fanon, onun yaptığı sadece bir hatırlatmadır; olabilecek en büyük kötülük zaten olmuştur: "Irksal dram zaten gün ışığında oynanmaktadır, siyah insanın bu dramatik olguyu bilinçaltına itecek zamanı yoktur dense, yanlış olmaz herhalde"*(s. 145).*

Ne beyaza karşı dinmek bilmeyen bir nefret ne de siyahın katıksız bir olumlanması; bunlar, Fanon'un özellikle kaçınmak istediği şeylerdir. Daha baştan kısmiliğin, parçalanmışlığın sınırlılığına mahkum etmek olurdu bu siyah insanı. Oysa Fanon, bir zamanlar kendisinden tarih yapılan siyah adamın payını istemektedir evrensel olandan. Eğer zenci şimdi tarihi yapmak istiyorsa, yapacağı ilk iş, kendisi için öngörülen kavramsal arketipin tutsağı olmamayı öğrenmektir. Bu da ancak, içerdiği hiyerarşiyi, öne çıkardığı ve bastırdığı değerleri sürekli sorgulamakla birlikte, bir tür evrensellik tanımına sahip çıkabilmekle olasıdır. Avrupa'nın ileri sürdüğü tezleri dikkate alan, fakat onun işlediği suçları da unutmayacak olan bir tarihe ancak böy-

le başlayabilir Üçüncü Dünya.

Bu yüzden önce bir 'hayır' tavrıdır Fanon'unki. İşbölümünün çoktan yapıldığı bir ortaklığa (Renan'a göre, Çinliler işçiler ırkını oluşturuyordu, zenciler ise toprak ekicileri ırkını. Hepsinin üstünde de efendiler ve askerler ırkı olan Avrupalılar vardı.), hiyerarşinin belirlediği bir birlikteliğe 'hayır'. Ama farklılığın bir kesişmeyi hiçbir zaman öngörmediği, birlikte yaşanabilecek ortak bir alanın hiç mümkün olamadığı bir tasarı değil Fanon'un önerdiği; burada da bir 'evet' tavrı. Aksini, totalitarizmin dayanaklarını ortaya çıkarmaya çalışan, kendi de Nazi gadrine uğramış olan Hannah Arendt yaptı: Amerika'da siyahların, beyazlardan ayrı okullarda okumaları gerektiğini savundu; farklılığın mutlaklaştırılmasının yarattığı eşitsizliğe aldırmadan hem de. Bir zincirdi oysa söz konusu olan; ayrı okullar, ayrı otobüsler, ayrı oteller: "... (Zenci) düpedüz evrenselleşmek istiyordu. Ama 1950'de Paris'teki oteller Zenci hacılarına kapalı tutuyordu kapılarını" *(s. 171)*. Evrensellik tasarımını hem yadsımak hem de kabul etmek: Çelişki patlayıcıdır.

Yoğun ve tutkulu polemiklerine (Sartre, Jung, Lacan, Mannoni ile) rağmen *Siyah Deri Beyaz Maskeler*, siyah ve beyaz ırkların yanyana yaşamalarının, Fanon'a göre zorunlu olarak ürettiği "kütlevi, ayrıştırılmaz psikoexistential kompleks"in yok edilebilmesine yönelik bilimsel bir analizi de amaçlamaktadır. Bu amaçla bir sürü klinik deney aktarılır, günlük yaşamda, üzerinde durulmadan yaşanan deneyimler çözümlenir. Ama siyah insana ilişkin bir çözümlemenin üzerinde yükselebileceği bir bilimsel kavramlar çerçevesi oluşabilmiş değildir. Bu yüzden Fanon'un yaptığı da, bu sorun üzerine düşünmüş insanların çalışmalarının sınırlılığını ve bazen de maksatlılığını göstermektir aslında. Çünkü, "metodun da düşüncenin önünde ayakbağı olduğu bir nokta vardır" ve "zekâya ve felsefeye, insanların imhasını meşrulaştırıcı silahlar olarak da sık sık başvurulduğu unutulmamalı"dır *(s. 32)*.

Gözlemlerinin ve sonuçlarının yalnızca Antiller için geçerli olduğunu söyleyecek kadar bilimsel tutarlılığa özen gösteren Fanon, kendisinin de kendi araştırmalarının inceleme konusu olduğunu bilecek kadar, klasik analist tavrından uzaktır: "Bilimsel nesnelliğin bir bakımdan bize yasak olduğunu peşinen söylersek, bu hiç de yanlış olmaz; çünkü yabancılaştığını söylediğim, nevrozlarından söz ettiğim insan benim kardeşimdi, kız kardeşimdi, annem ya da babamdı" *(s. 211)*.

Tabii başka gereklilikleri de var, az çok bilimsel olduğunu ileri süren bir çalışmanın. Kendi çalışması için de uygulanabilecek ve metni kendi amacı açısından sorgulamamıza imkân verecek bir içsel tutarlılık ölçütü de sunuyor Fanon: "Siyah insanın dünyası hakkında tutarlı şeyler ortaya koymak isteyen ciddi bir araştırmanın şu iki şemayı iyi izlemesi beklenir: Siyah insanın yaşama deneyinin psikoanalitik yorumu, Zenci mitinin psikoanalitik yorumu" *(s. 145)*.

> Fanon, bir zamanlar kendisinden tarih yapılan siyah adamın payını istemektedir evrensel olandan. Eğer zenci şimdi tarihi yapmak istiyorsa, yapacağı ilk iş, kendisi için öngörülen kavramsal arketipin tutsağı olmamayı öğrenmektir.

"İnsanın trajedisi bir zamanlar çocuk olmasıdır." diyordu Nietzsche. Fanon, Adler'e atıfla, kafası biteviye özne sorunuyla dolu olan, nesneyle temastan kaçan ve kendine özgü, bağımsız bir öz-değer duygusundan yoksun olan zencinin hâlâ ve hep çocuk olduğunu öne sürüyor. Ama tıpkı sömürgeciye duyulan *güçsüz bir nefret*in, belki de sömürgeciyi güçlendirmekten başka hiçbir şeye yaramaması gibi, siyah adama duyulacak *güçsüz bir merhamet* de onun, beyaza duyduğu küskün bir hayranlık ve kıyaslanma arzusunu yok etmeyecektir. Oysa Fanon'un istediği, sevilen kişinin (siyahın) çocukluk fantezilerini gerçekleştirme hevesine katılmak, ona izin vermek değil, onları aşmasına yardımcı olmaktır.

'Kollektif bilinçaltı' kavramını bazı çekincelerle ödünç aldığı Jung'un, bazı psişik gerçekleri kavramak için yeniden çocuk olmak gerektiğine inanması, onu Fanon'un gözünde önemli bir yenilikçi haline getirir. Ama insanlığın çocukluk dönemine dönmek isteyen Jung, Fanon'a göre büyük bir hata yaptı: İnsanlığın çocukluk dönemini ararken sadece Avrupa'nın çocukluk dönemine gözlerini çevirdi ve kötücül içgüdülerle damgalı Avrupalının psikolojik özelliklerinin uygarlaşmamış insanda da bulunduğunu iddia etti. Yanılgısının sebebi de, tanıdığı tüm yerli halkların (Arizonalı Kızılderililer, İngiliz Doğu Afrika'sının Zencileri) beyazlarla az çok travmatik bir temas yaşadıklarını unutmasıydı. Tabii çocukluk dönemine dönmenin, Richard Sennett'in hatırlattığı başka bazı riskleri de bulunuyor; "1930'larda Avrupa'da Freud'un gördüğüne inandığı şey, işte bu 'kitlelerin yeniden çocuklaştırılması'ydı." (Richard Sennett, *Otorite*, 1992.)

Fanon'un çalışması kaçınılmaz olarak, beyaz adamın, sömürgecinin psikolojik çözümlemesini de içeriyor. Ona göre beyazın siyaha karşı ilk duygusu sadistik saldırganlık duygusu, ardından da suçluluk duygusudur. Beyazların çoğuna fobi veren bir zenci arketipi söz konusu ise eğer, Fanon bunun öncelikle biyolojik bir fobi olduğunu ileri sürer. Zenci, salt biyolojik bir varlık olarak algılanmaktadır çünkü. Tıpkı Sartre'ın anti-semitizm üzerine "usta işi" bir inceleme ortaya koyması gibi, Fanon da *negrofobi*nin ruhsal portresini çizmeye çalışır, Yahudiye ve zenciye yönelik nefretin karşılaştırmasını yaparak: Yahudi entelektüel tehlikeyi temsil eder, zenci ise biyolojik tehlikeyi. Yahudiden biriktirme potansiyeli nedeniyle korkulur, zenciden ise cinsel gücü nedeniyle. İktidar ve yönetim Yahudilerin eline geçmiştir, kadınlar ise zencilerin. Fanon'a göre, kadınlar da bu bakışa sahipler; "Beyaz kadınlar, beyaz erkeklerin de doğruladığı bir akıl yürütme yolunu izleyerek, zencileri Sabbat ve Baküs şölenlerinin, o taşkın seksüel duyumlar aleminin saydam ve tılsımlı kapısını bekleyen iri kıyım bekçiler olarak görmeye başlarlar" *(s. 163)*.

Yahudi ya öldürülür ya da zararsız hale getirilir, zenci ise iğdiş edilir... Bu tarz bir karşılaştırmanın bir kolaycılığı da içerdiği düşünülebilir elbette. Fanon bu yüzden, linç, iğdiş etme, eziyet ve işkence yapmada cinsel dürtülerin nereye kadar rol oynadığını görmemiz için Sade'dan, fazla değil birkaç sayfa okumamızın yeterli olacağını düşünüyor.

Her iki durumda da başkaları tarafından kurulan bir bütünlük söz konusu aslında; Yahudi, başkalarının 'yahudi' olarak gördüğü kimsedir. Yahudi sözcüğü yerine 'zenci' rahatlıkla konabilir. Zenci kendini unutmaya

çoktan hazır ve isteklidir, ama karşısındakiler, "sevdikleri zaman, rengine rağmen sevdiklerini söylerler, nefret ettikleri zaman da, bunun rengiyle ilgisi olmadığını eklemeyi unutmazlar" *(s. 113)*.

Sartre da kurtulamaz ama Fanon'un eleştirilerinden; 'başkası'nın varlığına ilişkin çalışması ne denli önemli olursa olsun, zenci söz konusu ise durum biraz farklılaşır, "çünkü zenci için beyaz adam sadece 'başkası' değil, ister reel ister sanal keyfiyette olsun, aynı zamanda bir efendidir de" *(s. 226)*.

Bu yüzden Martinikli insan, kendini beyaz adamla (efendi) karşılaştırmaz, ama onu bir örnek olarak aklında tutup kendini, yine kendi ırkından kimselerle kıyaslar: "Klasik Adleryen şema şöyledir: 'Ben Başkasından büyüktür'. Ama bir Antillide başkasıyla kıyas bundan farklı bir şema içinde gerçekleşir:

Beyaz

Ben Başkasından farklıdır." (s. 200)

Sömürgecinin işine en çok yarayan duyguyu, sömürge insanındaki, hayatının 'değersiz' olduğuna ilişkin duyguyu tersine çevirmeyi ve onun, kendi varlığının değerine ilişkin bir fikri oluşturabilmesini –kendi narsisizmini yaşayabilmesini– isteyen Fanon, bu yüzden kolaycı genellemeler yapmaktan da kurtulamaz. Bir yandan beyaz adamın medeniyetinden soyutlanmanın zenciye faydası olmayacağını söylerken, bir yandan da zenciden, değişmeyen, yekpâre bir 'tek tip' olarak söz eder. Bir yandan siyah adamın yaşama deneyinin psikanalitik yorumunu yapmaya çalışırken, diğer yandan Antilli'de Oidipus kompleksinin bulunmadığını, biraz da övünme dolu bir tonla, ciddi bir argüman temelinde tartışmaksızın ileri sürebilmektedir: "Fransız Antilleri'nde ailelerin %97'sinin Ödip kompleksine yataklık edecek şartlardan uzak olduğunu belirtmekle yetineceğiz. Antilli ailenin bu yanıyla ne kadar övünsek azdır" *(s. 146)*.

Benzer bir sertliğe ve belki tartışmayı derinleştirmeyi engelleyen savunma psikolojisine Fanon'un, Octave Mannoni ile polemiğinde de rastlıyoruz. Mannoni'nin kitabını (*Prospero ile Caliban: Sömürgeciliğin Psikolojisi*), dürüst ve samimi bir çaba olarak gören Fanon, onun beyaz sömürgecideki iç çatışmanın patolojisini, tutsağı olduğu tatminsizlik duygusunu Adleryen *aşırı-karşılama* (aşırı telafi) temelinde ele almasını da olumlu bulur. Yerlinin ve sömürgecinin psikolojisini ele almayan bir çalışmanın, sömürgeciliği anlamayı zorlaştıracağına inanmaktadır Fanon ama, sorun tam da burada başlar; Mannoni, ısrarla vurguladığı yerli insandaki aşağılık kompleksinin varlığını, yanlış biçimde, sömürge öncesi psikolojik arkaplanda aramaktadır. Oysa, "sömürge insanının aşağılık duygusu sadece ve sadece Avrupalının yükseklik duygusunun sonucudur" *(s. 89)*.

Mannoni, denizden gelen ve armağanlar getiren yabancıyı hevesle bekleyen yerli efsanelerini hatırlatarak "her halkın değil, ancak buna yatkınlık taşıyan halkların sömürgeleştirilebileceğini" iddia eder. Fanon'un sorusu, beyaz adamı liderlik ve otorite kompleksine,

Frantz Fanon

yerliyi de aşağılık kompleksine tutsak eden bu iddianın anlamsızlığını apaçık kılmaya yeter: "Neden kıyıya vuran kazazede açık kollarla karşılandı, neden kendisine bir düşman olarak bakılmadı?" *(s. 96)* Tersinden bakıldığında her şey başka bir anlam kazanmaktadır. Sömürülen, sırf bu niteliğinden ötürü, ne iyi ne kötüdür; sömüren, mutlaka kötüdür.

Mannoni, sömürge ırkçılığının sorumlusunun Avrupa uygarlığı ve onun temsilcileri değil, çok çalışıp az kazanan küçük memurlar, tüccarlar olduğunu söylemekte ve Güney Afrika'da beyaz işçilerin, beyaz yöneticiler ve işverenler kadar ırkçı olduğunu örnek göstermektedir. Fanon, bu kez bir hatırlatmada bulunur: Avrupa uygarlığı sömürge ülkeye salt Montesquieu'yu, Rousseau'yu, Voltaire'i değil, hekimlerini, kısım şeflerini, uzatmalı çavuşunu, mahalle polisini de götürmüştür. Aşağı sınıftan insanlardaki zenci nefretini anlamak için de, Sartre'ın anti-semit davranışa ilişkin söylediklerini aktarır: "Bana kalırsa, anti-semitizmin yoksul insanların snobizmi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Çünkü zenginler bu tür duygulara kendilerini kaptırmaktan çok, onları çıkarlarının elverdiği yönde sömürmeyi tercih ederler, yapacak daha iyi işleri vardır onların. Dolayısıyla anti-semitik mentalite doğal olarak orta sınıf insanların arasında yaygınlık gösterir, bunun böyle olmasının asıl sebebi de pek tabii bu insanların kendilerini daha ihtiyatlı tercihlere zorlayacak ne topraklarının ne şatolarının ve ne de evlerinin olmasıdır" *(s. 85)*. Dolayısıyla Güney Afrika'daki sorun, buradaki ekonomik yapının dolaysız bir sonucudur.

Mannoni, Fransa'nın ırkçılığın en az hissedildiği ülke olduğunu mu söylüyor; Fanon hemen, ayrıntılı ve gülünç bir Fransa tarifi ile geçersizleştirir bu iddiayı: Derisi beyaz olmayan altmış milyon sömürge nüfusu olan demokratik Fransa...

Avrupalının unutmak, olmamış gibi kabul etmek istediklerini hatırlatır Fanon; onlara seslenmeden onlardan söz eder, buz gibi bir sesle. Bir zamanlar adı uygarlıkla özdeşleştirilen Avrupalıdan, zaman zaman gülünçleşen bir sinir hastası olarak söz eder. Bir zamanlar gözünü oydukları insanlarla bu kez de kör oldukları için alay etmelerine izin vermez.

Klasik sömürgecilik deneyimlerinin çözümlemesine girişmemekle bir tür kısıtlılığı göze almasına rağmen *Siyah Deri Beyaz Maskeler*, 'adı olan her şeyin başını çıkaracağı, yürüyeceği, konuşacağı bir dünya'ya inancı dile getirmekle sömürge sorununda tümüyle farklı bir yer tutuyor. Hem sonra, dünyanın atan kalbinin ritmini bozmaya adanan bir kitapta, bazı ritm bozuklarının bulunması hiç mi mazur görülemez?

Hikâye bu kez New York'da geçer: Elinde bıçakla hızla metroya dalan zenci neden sonra, elinde çantasıyla oturan takım elbiseli beyaz adama yaklaşır. Bıçağı adamın boğazına dayar ve bağırır: "Paya veyımek zoyunda değilsin; o zaman sırrrıt bakalım!"

R'ler yine fazla, kompozisyon yine bozuktur, ama beyaz adam bu kez gülemez. Ritmi bozulmuştur. ◆

"Hoyrattır bu akşamüstleri daima"

ORHAN KOÇAK

Vüs'at O. Bener ve V. için.

Psikanaliz, sadece kurucusunun değil, Karl Abraham, Melanie Klein, Jacques Lacan gibi ikinci kuşak analistlerin elinde de bir "sert bilgi" olmaya yöneltilmişti. İki anlamda sert. Bilimsel, hatta matematiksel denebilecek bir kesinliği amaçlıyordu; kendine ait özgül bir konusu (bilinçdışı) vardı; dayanmak zorunda kaldığı spekülatif varsayımlar bile sonuçta klinik etkinlikleriyle, yorum ve tedavide sağladıkları imkânlarla sınanıyordu. Ama şu bakımdan da sert: Uğraştığı şey, ondokuzuncu yüzyıl sosyal teorisinin çoğu zaman edebiyata veya hurafeye havale edip içkin mantığını anlamaktan kaçındığı şeydi: Kişinin (ve grupların) duygusal/zihinsel yaşamındaki eksiklik ve fazlalıklar, sürçmeler, yanılsamalar, basit çıkarcılığı çok aşan akılalmaz gaddarlıklar, alışılmış diğergâmlığın çok berisinde kalan feragat ve teslimiyetler –kısaca bütün cilveleriyle akıldışı. Makullüğü reddeden böyle deneyim ve davranışların da bir tür akıl içerdiğini, anlamlı ve amaçlı olduğunu Hegel'den Nietzsche ve Scheler'e kadar bütün bir felsefi antropoloji de kabul etmişti, ama psikanaliz bu her şeye karşın hümanist gelenekten farklı olarak soğuk bir gözle bakıyordu bunlara: Anlamlandırmak kadar açıklamaya da çalışıyor, sentezden çok analize önem veriyordu: Anlaşmazlığın payını tanımıştı.

Bugün Batı'daki genç kuşak psikanalitik yazarların parlak temsilcilerinden Adam Phillips ortodoks psikanalizin bu iki tür sertliğini de hafifçe yerinden oynatıyor, tam reddetmeksizin askıya alıyor. Freud ve onu izleyenler fazla ciddi kalmışlardı Phillips'e göre; hep uç durumlarla, dipte yatan şeylerle uğraşırken sıradanı ihmal etmişlerdi: "Kaygı [anxiety] sözcüğü, psikanaliz dilinde hemen yer edindi; tasalanmanın [worrying] ise hâlâ böyle bir yeri yok [...] Hastaların aklından geçen bazı sözcüklerin neden psikanaliz teorisyenlerince dışlandığını sormak gerekir. Örneğin depresyon, kapsamlı bir psikanalitik spekülasyona konu olmuştur da üzüntü olmamıştır. Mani, teorik açıklama bulmuştur da erotik heyecanın şiddetli hazzı değil [...] Freud, görünürdeki şeylerden olağanüstü bir kuşku duymamıza yol açmıştı elbet; ne var ki tasalar da hep sahnenin önüne üşüşürler." Phillips de sahnenin dışındakiler veya gerisindekilerden çok, kavranmaya gerek (ve mesafe) bırakmayacak kadar ön planda duran olguları kurcalıyor: Acı yerine sıkıntıyla, sonuçlardan çok yeni başlangıçlarla, aşk kadar flörtle ilgileniyor. Flört, bir bakıma, ortodoks psikanalizin ihmâl ettiği her şeyin genel adı veya istiaresidir Phillips için. Geçmişe değil geleceğe bağlıdır, kesinlikten değil oynaklık ve belirsizlikten alır enerjisini:

Adam Phillips
Flört Üzerine
Çeviren: Özden Arıkan
Ayrıntı Yayınları, 1997, 268 s.
•
Tekeşlilik
Çeviren: Bülent Somay
Metis Yayınları, 1997, 136 s.
•
Öpüşme, Gıdıklanma ve Sıkılma Üzerine
Çeviren: Fatma Taşkent
Ayrıntı Yayınları, 1996, 146 s.

Phillips kavranmaya gerek (ve mesafe) bırakmayacak kadar ön planda duran olguları kurcalıyor: Acı yerine sıkıntıyla, sonuçlardan çok yeni başlangıçlarla, aşk kadar flörtle ilgileniyor. Flört, bir bakıma, ortodoks psikanalizin ihmâl ettiği her şeyin genel adı veya istiaresidir Phillips için. Geçmişe değil geleceğe bağlıdır, kesinlikten değil oynaklık ve belirsizlikten alır enerjisini.

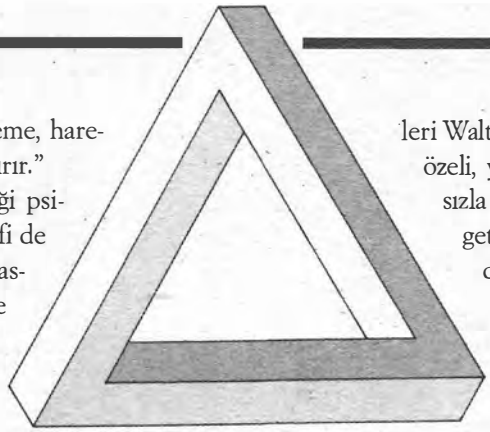
"Flörtün avantajlarından biri, bizi kölece, gözü kör bir tapınmadan –ve onun zıddından– korurken, aynı zamanda böyle büyük mutlakların çekim gücünü de teslim etmesidir [...] Flört, etkileşimleri canlı tutar, böylece onları değişik yüzleriyle tanımamızı sağlar. İnandırıcı olmayanın büyüsüne kapılmamıza izin verir[...] Flört, hayatımızdaki olumsallıkları –hayatlarımızın kesinlikle öngörülemez olduğunu, kazaya ne kadar yatkın olduğumuzu– anlama ve kabullenmenin bir yoludur; ama bu öngörülmezliği de yeni bir büyük anlatı haline getirmeksizin."

Şüphesiz, bağlanma ve kesinlik ihtiyacının varlığını onaylamasa da kabul ediyor Phillips. Buna getirdiği açıklama, dar anlamda psikiyatrik de değil. Marazi sayılmayabilecek bazı günlük düşünme ve anlatma kalıplarının da flörtü tıkadığını belirtiyor:

"Ne var ki hep ilerlemeci öyküleri yeğlememiz yüzünden, ancak öngörülebilir bir hedefe ulaşmanın aracı olduğunda kabul görür flört [...] İnsanın kendini bir şeye –bir başka insana, bir ideolojiye, bir terminolojiye, bir yönteme– adayabilmesi için, önce, belki de bilinçsizce, adanmışlık düşüncesine kendini adaması gerekir. Öyleyse kendimizi adama ve bağlanma yeteneğimizden vaz mı geçeceğiz? Ama şunu da sorabiliriz: Bağlanma neyi dışlıyordur; görmek isteyebileceğimiz resmin dışında bıraktığı şey nedir? [...] Flörtte, öykünün –ilişkinin öyküsü– başının, aynı zamanda sonu olup olmayacağını asla bilemezsiniz; flört sürpriz düşüncesini sonuna dek kullanır. Sadist bir bakış açısından, bilinen ve arzulanan son durmadan reddediliyor, erteleniyor, hatta inkâr ediliyor gibidir. Ama pragmatik bir açıdan baktığımızda, amaçları veya sonuçları işleyerek geliştirebileceğimiz bir alanın da yaratılmakta olduğu söylenebilir. Üstelik, az çok belirgin cinsel ilişki veya bağlanma biçimleri istemek, daha az tanıdık olan ihtimalleri geliştirmeyi –bunların gelişmesine zaman tanımayı– peşinen dışlamanın bir yolu da olabilir. Flört, sürdürülebildiği ölçüde, istekleri besleyip geliştirmenin, demek hep zaman kazanmanın yolla-

rından biridir. Erteleme, hareket serbestisi kazandırır."

Phillips'in yeğlediği psikanaliz tarzının hedefi de budur: Öncelikle hastaya ve mümkünse analiste hareket –ve haz– serbestisi sağlamak, enerjileri ve ilişki olasılıklarını tıkayan engelleri kaldırmak –bilgiden çok mutluluğu amaçlayan bir yaklaşım. Phillips Flört'ün önsözünde, R. D. Laing'in verdiği görev tanımını ("Kendimizden sevinç duymaya ve tat almaya bakalım. Benim aslında tek ilgilendiğim şey, bütün becerilerimi kullanarak, eğer yapabiliyorlarsa böyle bir hayat sürmeye cezbetmektir insanları.") onaylayarak aktarıyor. "Bir hafiflik boyutu" içeren ve eğlenceye de en az "öğretim" kadar önem veren böyle bir psikanaliz, katı kurallara bağlanmayı reddedecek ve eklektikliği tam bir gönül rahatlığıyla benimseyecektir. Phillips, psikanalizin başlangıçta hiçbir özgül metni veya söz dağarı olmadığına dikkat çekiyor: Freud, kendi disiplinini, varolan başka pratiklerle ve bilgi biçimleriyle "analoji" yoluyla kurmuştu. Yaptığı, "tıp biliminin çerçevesi içinde virtüözce bir doğaçlamaydı" aslında. Phillips de analizin bu doğaçlamacı yöntemine geri dönmesini, kavram, yorum ve iyileşmelerin oyununa ve kendiliğinden üremesine tıpkı flörtte olduğu gibi zaman tanınmasını öneriyor.



Roger Penrose'un İmkânsız Üçgen'i

Sorulabilir: Flört analiz için tek model, hatta (Phillips'in çok sevmediği bir terimle) doğru model midir? Hastayla analist arasındaki ilişkinin gerçekçi bir betimlemesi midir, yoksa bu ilişki için bir mecaz mı? Phillips, üslubunun pırıltılı keskinliğine karşın (köklerini Walter Pater'a giden, genelle özeli, yumuşakla katıyı, dolaysızla dolambaçlıyı bir araya getiren ve geliştirici paradokstan çokça yararlanan bir üslup) bu soruyla yüzleşmekten kaçınır gibi. Hasta karşısında belirli bir "duygusal soğukluk" (Freud), psikanalizin temel ilkelerindendir oysa. Sırf ahlâkî de olmayan bir ilke: Analist, hastanın kendi gerilim ve isteklerini yansıtabileceği bir aynadır, Freud'a göre; "bütün duygularını, hatta insanca sempatisini bile bir yana koy[mayıp]" hastayı etkilemeye kalkıştığında, konuşmanın başıboş akışına müdahale etmiş ve böylece hastanın dirençlerini pekiştirerek bilinçdışı malzemenin olanca zenginliğiyle (veya yoksulluğuyla, veya çarpıklığıyla) belirmesini engellemiş olacaktır (*Analitik Teknik Konusunda Tavsiyeler*, 1912). Daha da önemlisi, böyle bir "sıcak" ilişki, bastırılmış ve silinmiş bilinçdışı olgunun hasta tarafından anımsanmasına değil, sadece tekrarlanmasına, bir kez daha yaşanmasına yol açacaktır. Bu da Freud'a göre analizin amaçladığının tam tersidir. Kısaca, hastanın iğvalarına kapılmamalıdır analist.

> Winnicott'un Phillips'e devrettiği "mirasın" önemli bir yönü de çok kendine özgü bir ruhsal sağlık tanımıdır: Kişinin paradoksla birlikte yaşama gücü; yanılsamaya, yanılsama olduğunu bile bile katlanma, hatta kapılma yeteneği. Winnicott, Phillips'in de vurguladığı gibi, iyileşmeyi devamlılık duygusunun yeniden kazanılması olarak da tanımlar.

Öyleyse flört modelinin analiz için sadece bir istiare, analist-hasta alışverişinin canlılığını anlatan yeni bir mecaz olduğunu mu düşünmeliyiz? Phillips de kendi flört/analiz figürünü Freud'un tekniğinin bir başka temel kavramından, başıboş dikkat veya eşit olarak askıya alınmış dikkat kavramından türetmeyi deniyor. Buna göre, analist seans içinde hastanın herhangi bir sözünü aklında tutmaya (veya sonradan iradi bir çabayla anımsamaya) çalışmayıp sadece dinler, dikkat ve dinleme kapasitesini ortaya serbestçe salar, kendini hastanın söylediği belirli şeylerden çok konuşmasının akışına kaptırır ve böylece hem enerjinin bir noktada tıkanmasını hem de kendi bilinçdışı ilgilerinin analiz sürecine yersiz bir müdahalede bulunmasını önler. Bu türden bir müdahalenin olmaması, hastanın bilinçdışının analistin bilinçdışına zorlanmadan değmesini (ve onun diline tercümesini) sağlıyordur ve daha sonra analiste etkili yorumlar sunma imkânı verecek olan da bu kendiliğinden temastır. Phillips de analizin bu amaçlanmamış yönünü vurguluyor: Hastanın bilinçdışı kurgularının analist üzerinde odaklanması anlamına gelen aktarım, "ancak gerçekleştiği anda analistin de beklemiş olduğunu farkettiği şeydir"; amaçlılık, hep olaydan sonradır. Ama bu doğruysa, Phillips'in yine aynı bağlamda kullandığı 'davet' terimi de en azından havada kalmaya mahkumdur: Davet, bir 'iğva', hatta bir yönlendirme olduğu ölçüde, bilinçdışının başıboş çalışmasına müdahale ediyor demektir: Analistin davranışları, analitik sürecin gerçekleşeceği boş alanı işgal etmiştir. (Phillips de bu boş alanın önemini vurguluyor: "Anlama, bellekten feragatle açılan boş alanda gerçekleşir: Analist, hastanın 'bilinçdışının akışını' –böyle bir anlamanın da akışını yakalayan bir deyim– ancak bu boş alanda yakalayabilir.") Başka bir deyişle, analist belki anlayışsız olmayacak, ama bu anlayışın ortalığı kaplamasına da izin vermeyecektir. "Aktarım, ruhsal hareketlilik imkânına bağlıdır," diyor Phillips, "Analist, kıpırdamadan oturmakla bir hareketli hedef haline gelir." Freud şöyle diyebilirdi: Analist, ancak kıpırtısız oturmakla bir hareketli hedef haline gelir.

Ama Freud'u Phillips'e karşı oynamanın pek anlamı da yok: Teorik köklere bağlılık ve iç tutarlılık, Phillips'in zaten biraz marazi saydığı tutumlar. Freud'u da başkalarını da, işine geldiği gibi değil belki, ama konuşmanın önündeki engelleri kaldırmaya yararlı oldukları ölçüde kullanmaktan yana Phillips:

"Psikanalistlerin görüş birliğine varmalarını gerektiren bir sebep yoktur; ayrıca, rakip kuramların kusursuz bir sentezine ulaşılsa bile, bu sentezin bir analiz seansının olağan dağınıklığı sırasında, analistin içinde ona ne yapması gerektiğini söyleyen bir tanrı gibi konuşacağına inanmak da safdillik olur. Bir repertuar, bir inançtan daha yararlı olabilir; hele birden fazla 'iyi yaşam' türü olduğu düşünülürse." Repertuar terimi önemli: Sadece analistin değil, hastanın da başvurabileceği sözlerin, bürünebileceği kimliklerin, oynayabileceği oyunların çeşitliliğini belirtir. Analiz (ve kişi) her şeyi hep "yeniden betimleyebildiği", yeni ve daha canlı tasvirler sunabildiği ölçüde sağlıklıdır Phillips'e göre. Psikanaliz, "otorite konumunu benimsemeye fazlaca yatkındır"; saygınlık kazanmak için bilimi taklit etmek durumunda kalınış, "değeri dikkate almayan bir hakikat arayışına yönelmiştir." Psikanalizi bu bilgiçliğinden kurtarmak için, onun teorem ve söz dağarını "stoklamak yerine ortaklaşa kullanıma açmak, alışılmadık ortamlarda başka dillerle birlikte dolaşıma sokmak" gerekiyordur. "Psikanaliz –ki bir konuşma biçimidir– ancak yaşamlarımızı daha ilginç, veya daha komik, veya daha acıklı, veya daha azaplı hale getiriyorsa, yani kendimizde değerli saydığımız herhangi bir şeyi [ilginç kılıyorsa] ve özellikle kendimizde değer verebileceğimizi o ana değin bilmediğimiz şeyleri ortaya çıkarıyorsa yararlıdır." Kısaca, bir deneyim jeneratörüdür psikanaliz. Bu düşünme tarzının kökleri var – kendisi kök kavramına çok değer biçmese de.

Adam Phillips, çocuk psikoterapisi alanında yoğunlaşan ama yetişkin hastalara da bakan bir analist. Bazen 'İngiliz okulu' bazen de 'nesne ilişkileri teorisi' adı verilen akımın en genç temsilcilerinden (*Flört Üzerine*'nin 15. bölümünün başkişisi olan Christopher Bollas da aynı akımın bir başka genç üyesi). Nesne ilişkileri teorisi, Melanie Klein'ın 1926'da Almanya'dan İngiltere'ye göçmesiyle başlar. Klein'a göre Freud, dürtüyü yöneldiği nesneden (memeden, anneden, vb) bağımsız bir enerji demeti olarak almış, dürtünün amacına (doyuma) ulaşmasında nesnenin pek de önemli olmadığını savunmuştur. Oysa Klein'a göre dürtü baştan beri bir nesneye yönelmiş (pozitif ve negatif) enerjidir. Kendi başına işleyen bir bilinçdışı yoktur, imgesel nesnelerle dolu bir fantazmatik iç dünya vardır. Çocuk analizini Freud'un öngörmediği kadar erken bir evreye, konuşma-öncesi döneme götürmüştür bu okul. Klein'ın temel katkısı 'paranoid-şizoid konum' ve 'depresif konum' şemasıdır. Daha da şematikleştirmek pahasına şöyle özetleyeceğim: İnsan yavrusu sırf libidoyla, cinsel enerjiyle yüklü değildir; bir de yıkma dürtüsü vardır. Sadece birleşmek ve birleştirmek istemekle kalmaz; ayrılmak ve ayırmak ister. İçine aldığı, içine yansıttığı (introjection) kadar, dışa da püskürtür, kendindekini başkasına yansıtır (projection). Ve hep birbirine sarmalanmıştır bu iki eğilim; özellikle ilk başta aynı nesneye, o sırada tek nesne olan anne memesine yönelirler. Çocuk böylece iki imgesel meme yaratır: Libidosunu yansıttığı 'iyi meme' ile yıkma isteğini yansıttığı 'kötü meme'. Aynı nesnenin bu hayali bölünmesi 'şizoid konuma' işaret eder; öte yandan, çocuk kendi saldırganlığını anneye atfediyor ve bir yandan da ondan gelecek misillemeden korkuyordur. Böylece 'paranoid-şizoid konum' doğar. Ama zamanla algısı geliştikçe aslında iki değil bir nesne olduğunu sezmeye başlar: Demek onu besleyen şeye, tutkuyla bağlı olduğu şeye kötülük etmiştir: Keder, pişmanlık ve onarma isteği devreye girer: 'Depresif konum.' İki yol açılır burada.

Donald Winnicott

Üzüntüyü ve suçluluğu taşıyamayan, paranoid konuma geri döner: Suçlu ve kötü hep başkasıdır. Üzüntünün içinden geçebilense iyiliği de kötülüğü de dışlamayan bir 'normallik' durumuna ulaşır, ulaşabilir.

Klein'ın bu düşünceleri, özellikle de çocuğun gerçek değil fantazmatik nesnelerle ilgilendiği görüşü, İngiliz analistlerini bölecekti. Bazıları, yine çocuk analizine önem veren ama bunu bir eğitim ve uyarlama süreci olarak gören Anna Freud'la kaldılar. Böyle bir 'reformizmi' benimsemeyen ve dürtünün eğitilemeyeceğini, olsa olsa yüceltilebileceğini düşünen 'radikallerse' Klein'ı desteklediler.

Klein'a yakın olmakla birlikte onun mutlakçılığından, 'maniheist' düalizminden rahatsız olan Bağımsızlar kümesi vardı bir de. Phillips'in bağlı olduğu, veya en çok bağlı olduğu, veya olabildiğince bağlı olduğu Donald Winnicott bu kümenin en etkili ismiydi. Sadece iki kamptan ayrı oldukları için değil, üçüncü bir grup kurmaya yanaşmadıkları için de Bağımsızlar diye anılıyorlardı. Phillips, Winnicott üzerine kitabında şöyle diyor bu insanlar için: "Diyalektik değil, ampirik bir gelenekten geliyorlardı; yapıtlarında, gözlem ve kendini [hastanın] yerine koyma çabası öne çıkıyordu; soyutlama ve dogmatizme kuşkuyla bakıyor, insanların kendilerini anlaşılır kılma yetilerine güveniyorlardı. İmgelem, hepsinin söz dağarında önemli bir terimdi." Özellikle Winnicott'da bu kavramsal kuşkuculuğun bir çeşit nominalizme yaklaştığı da eklenmeli: İçgüdü, bilinçdışı, id, süperego gibi kavramların "orada olan" bir şeyi mi belirttiği, yoksa kişinin davranışlarını ve hastalığını anla(t)maya yardım eden birer mecazdan mı ibaret olduğu sorusunu sormayı ve cevaplamayı reddetmiştir. Phillips'e devrettiği "mirasın" önemli bir yönü de çok kendine özgü bir ruhsal sağlık tanımıdır: Kişinin paradoksla birlikte yaşama gücü; yanılsamaya, yanılsama olduğunu bile bile katlanma, hatta kapılına yeteneği. Phillips, *Winnicott* kitabında, ustasının analizi bir yorumdan çok, böyle bir yorumun gerçekleşeceği "kucaklayıcı ortamın" yaratılması olarak anladığını da söyler; Phillips bunu şöyle söyleyebilirdi: Analiz, kişilerin kendileriyle ilgili yeni öyküler geliştirebileceği bir kucaklayıcı ortam sağlar. ("Kucaklama" Winnicott'ta [holding] annenin çocuğu önce karnında, sonra da kollarında tutarak onu düşmekten,

dağılmaktan korumasını anlatır. Annenin, müdahale etmeden, fazla öne çıkmadan orada olma biçimidir. Psiko-somatik bütünleşme, bu tutma işleviyle gerçekleşir.)

Ancak, Phillips'in mirası sadece psikanalitik teoriden gelmiyor. Böyle bir "tek kaynaklılık", Phillips'in ortodoks psikanalizde en çok eleştirdiği zaaflardan biri. Felsefeden ve özellikle de –William James ve Richard Rorty alıntılarının sıklığından da anlaşılabileceği gibi– Amerikan pragmatizminden de yararlanıyor Phillips. (Winnicott'un örtük nominalizmi de bu pragmatizmle kaynaşmakta hiç zorluk çekmeyecektir.) Olumsallık veya rastlansallık kavramına olumlu bir işlev yüklemesiyle de Rorty'yi anımsatıyor. Rorty, *Olumsallık, İroni ve Dayanışma* kitabında (Ayrıntı Yayınları, 1995), Freud üzerine yazısında, Nietzsche için şöyle der:

"Onun için, kişinin kendini anlaması, her zaman orada dışarda (ya da burada içimizde) duran bir hakikati keşfetmek değildi; kendini anlamak, daha çok kendini yaratmaktı. Kişinin kendini tanıma, kendi olumsallığıyla yüzleşme süreci, yeni bir dil icat etme, birtakım yeni istiareler bulma süreciyle özdeşti. Kişinin kendi bireyselliğini düzanlamlı bir dille, başka bir deyişle miras alınmış bir dil oyunuyla ortaya koyması imkânsızdı. Nietzsche'ye göre, bir şair olarak –dolayısıyla bir insan olarak– başarısız kalmamız, bir başkasının bizimle ilgili betimlemesini kabul etmek, bizden önce hazırlanmış bir programı uygulamak, en iyi olasılıkla da zaten yazılmış şiirlerin zarif varyasyonlarını yazmak anlamına gelirdi."

Böylece, Phillips de analizi, "bazı insanların kendilerini daha iyi hissetmelerini sağlayan bir öykü –ve bir öykü anlatma yolu– olarak" tanımlarken kanımca çok doğru bir uyarıda bulunmaktadır: "İnsanlar, psikanalitik söyleşiye, kendi yaşamları hakkında kendilerine anlattıkları öykü durduğu veya aşırı sancılı hale geldiği veya ikisi de geçerli olduğu için gelirler. Analizin amacı, öykünün sallantıda kalmış uçlarını –ve daha da sallantılı başlangıçlarını– yerli yerine oturtmaktır. Ama eğer öykü sabitleşirse, yani hasta sonunda psikanaliz diliyle konuşmaya başlayacak olursa, yapılan tercüme sırasında bir şeylerin yitirilmiş olduğunu varsaymamız gerekir." Başka bir deyişle, hasta durumu anlamaktan çok analisti taklit etmeye başlamışsa, analitik terimler onu özgürleştirmekten çok tutuklamışsa (=bir savunma mekanizmasının suçortağına dönüşmüşse), analiz de kendi karikatürüne indirgenmiş demektir: Çoğu zaman olduğu gibi.

Phillips'in dil konusunda "popülist", teori konusundaysa eklektik ve cüretli tavrının yararı da bu noktada ortaya çıkar. Kullandığı dil, iyi roman ve iyi şiir okuma imkânı bulmuş herkesin –sözlüğe çok az bakarak– anlayabileceği bir dildir. Bu tutumuyla, özellikle Kernberg ve Kohut gibi Amerikalı analistlerden ayrılır: Bu yazarların yapıtlarında termi-

Adam Phillips

noloji, düşünmeyi onların yerine yapar gibidir; bazı terimlerin bir tren gibi peşpeşe geçmeye başlamasıyla analist de düşünme yükümlülüğünden kurtuluyordur sanki. Öte yandan Freud'un edebiyat ve felsefeye çok meraklı olmakla birlikte psikanalizle bunlar arasındaki "trafiği tekyönlü işletmesini" de eleştirir Phillips. Analistlerin çoğu başka şey okumamakta, okuyanlarsa bunları kendi görüşlerinin örneklenmesi olarak görmektedir: "Melanie Klein, *Oresteia*'da önceden bilmediği hiçbir şeyle karşılaşmamış, Lacan bile *Hamlet*'in kendini doğruladığını düşünmüştür." Oysa psikanaliz bütün önemli gelişmelerini kendini başka teorilerin etkisine maruz bırakmakla gerçekleştirmiştir: Klein'ın katkısı, Freud'a post-Romantik Orta Avrupa duyarlığından sızmış bir düşünceyi (ölüm içgüdüsü) radikalleştirmiş olmasından gelir; Wilfred Bion analitik dil felsefesinden, Winnicott Coleridge'den, Lacan ve öğrencileriyse fenomenoloji ve yapısal dilbilimden yararlanmışlardır. Phillips de hepsinden.

Yine de bu tazelik ısrarında ve analizin yeni tasvirlere imkân veren bir sohbete indirgenmesinde bir kolaycılık var. Bir kere, yeni hiçbir zaman yeniden ibaret değildir (Valéry'nin deyişiyle "kurgu, kurgudan ibaret değil"). Yeni, ancak eskiye göre yenidir; tanımlayıcı çerçeve, değişirken bile yönlendiriyordur. Analizin amacı, kişiyi eskiden yaşanmış olanın (travma) pençesinden kurtarmak, onu tekrar zorlamasının dışına çıkarmak olabilir; ama bu ancak tekrar tekrar eskiye gitmekle, eskiyi hep yeniden formüle etmekle mümkündür. Winnicott, Phillips'in de vurguladığı gibi, iyileşmeyi devamlılık duygusunun yeniden kazanılması olarak da tanımlar: Eskiyle yeninin birliği (ama özdeşliği değil). Phillips'in üslubunun Emerson, Pater ve Adrian Stokes gibi o dilin ustalarının çok zarif bir varyasyonu olması da kötü bir şey değil bence. Öte yandan, Phillips sadece "hafif" nevroz vakalarıyla uğraştığı izlenimini veriyor bazen; psikotiklere hiç bakmamış gibi. Oysa bağlı olduğu gelenek asıl atılımını böyle ağır vakalarla çalışırken yapmıştı. Nevroz bir çatışkının (kısaca, arzuyla ego arasındaki çatışkının) ürünü olduğu ve böylece bir "tıkanmaya" işaret ettiği ölçüde, analiz de söyleşinin önündeki engelleri kaldırmaya yönelebilir. Psikotiğin derdiyse bu çatışkıyı hiç yaşayamamış olmaktır: Söyleyememekten değil, söyleyecek çok fazla şeyi olmasından "mustariptir" –daha klasik bir tanımla, içle dışı ayıran bir ego derisine sahip olmamaktan. Bu durumda da analistin sunduğu yorumlar dolaysızca hakikati hedefleyemez, evet; ama hastanın kendi içini tanzim etmesini sağlayan bir tutucu kabuk (veya içindeki uçuşan anlamları asacağı bir askı) sağlayabilir. Phillips'in terminolojisiyle, hastaya yeni sözler söyletmekten çok, sonunda bir cümle kurabilmesini sağlamaktır amaç. Phillips "hafiflik boyutu olan bir psikanaliz" önerirken, çok farklı analiz türleri olabileceğini de belirtir: Ağrının ağırlığından pay almamışsa hiçbirinin pohpohlama egzersizi olmaktan öteye geçemeyeceği de söylenebilir. Ama Phillips'in gücü de negatifle yüzleştiği anlarda ortaya çıkıyor. *Öpüşme* kitabındaki "Risk ve Yalnızlık" yazısına değineceğim.

Bazen, iki eski dostun birbirine nasıl da hoyrat davranabildiğini görüp şaşkınlığa kapılırız: Biz ilişkilerimizi koruyabilmek için

bin türlü inceliğe başvurur ve çok şeye göz yumarken, bu iki ihtiyar, birbirine takılmanın da ötesinde, en tatsız, en utandırıcı suçlamaları karşılıklı seslendirmekten geri durmuyorlardır. Üstelik bu atışmalar onları gerçekten öfkelendirmekte, ama öfke bir yara dokusuna dönüşmemektedir –tıpkı silindir altında kalıp da yamyassı olan Walt Disney çizgi kahramanlarının az sonra ayağa kalkıp eski şekillerini alması gibi. Dostluğun çok derin olduğunu düşünürüz o zaman; belki yanılmıyoruzdur, ama asıl önemlisi, dostluğun çekinmeden kırma özgürlüğünün ürünü olduğudur: Düşmanlığı önleyen dostluk değildir, dostluğun dayanıklı olmasını sağlayan bu korkusuz yıkıcılıktır. Phillips de sadece yaşlılarda değil, okul çağının sağlam arkadaşlıklarında, hatta bazı aşklarda bile görülen bu "sağlama" işlemini açıklamak için Klein'ın gelişim şemasına (paranoid konum > depresif konum) başvuruyor ve bu şemada bence çok önemli bazı düzeltmeler yapıyor.

Bu tür durumlarda bir risk söz konusudur, Phillips'e göre, bir yalnızlık riski: "Birey, çoğu zaman bilinçsizce, kendi kadiri mutlak denetiminin ötesinde kalan ama bu yüzden de zulmedici olmayan şeyi bulmaya çalışıyordur." Ondan bağımsız olanı, onu ihmâl edebilecek şeyi arıyor, başka deyişle kendi yalnız kalabilme yeteneğini arıyordur. Onbeş yaşındaki bir hastasının yüzmeyi öğrenişini anlatır Phillips; kendi deyimiyle bir "risk taciri" olan bu çocuk, "boyumu aşan yerde daha güvenli olduğumu biliyordum," der, "çünkü ayağım dibe değmese bile beni kaldıracak [hold me up] daha çok su vardı." Çocuk, boyunu aşan yere gitmekle, demek denetimi elinden bırakmakla, ondan bağımsız olana da teslim olabilmiş, aşırı ihtiyatlılığı aşıp "cömert bir dikkatsizliği" benimseyerek yüzmenin ilkesini kendiliğinden bulmuştur. Çocuğun anababa figürleriyle (ve analistle) ilişkisinde de böyle bir cömert ihmalkârlığa gerek vardır.

Psikanalizin geleneksel ahlâk anlayışına göre (Klein'ın depresif konum ve onarım/ "gönül alma" kavramlarında yansıyan bir anlayış) başkalarını düşünmek ve onlar için üzülmek "iyi yaşamın" ayrılmaz bir boyutudur. Oysa Winnicott'a göre, duygusal ve zihinsel gelişim "nesne için duyulan kaygıyı bir yana bırakma veya askıya alma kapasitesine" bağlıdır. Nesne için kaygı ve üzüntü duymak, "kolayca konformist bir tavra da dönüşebilir ve tutkulu içtenliği ve kişisel gelişimi engelleyebilir." Hep gönlü alınmak zorunda olan aşırı kırılgan bir anne, çocuğun onunla ilgilenmek amacıyla "bir sahte benlik" geliştirmesine yol açar çoğu zaman: Enerjisini sadece suçluluk hissinden alan bir aşırı şefkat ve ilgi. Bu, çocuğun gerçeklik duygusunun da güdük kalmasına yol açar: Çocuk, ancak fantezisinde kırabildiği ve kırdıktan sonra da sağ kaldığını (yine Walt Disney) gördüğü şeyin gerçek olduğuna inanabilir. Nesnenin özerk bir bütün olduğunu anlamasını sağlayan şey de bu göreli aldırışsızlık/sağlamlıktır. Öyleyse, Klein'da olduğu gibi onarım çabasını (ve vicdanı) sadece depresif durumun suçluluk duygusuna bağlamak da bu duygunun gölgesini taşımayan görece rahat (ve hareketli) bir vicdanı da daha baştan dışlamak olur: Paranoid durumdan depresif duruma geçiş, bir umursamazlıktan da (olumsallığın kabul edilmesidir bu da) yardım almamışsa, başarısız kalmış demektir. Ancak özensiz davrandığı halde kırmayı başaramadığını gördüğü nesneye inanabilecek, ancak böyle bir nesne için marazi ve sahte olmayan bir kaygı duyabilecektir çocuk. "Kişi, ancak nesneye gösterdiği özen ve kaygıyı azaltarak –nesneyi kendinden aşırı ölçüde koruma çabasını bir yana bırakarak– onunla gerçek bir temas kurabilir."

Okuyanlar, Vüs'at O. Bener'in yapıtlarında da böyle bir "sahicileştirme" sürecinin (ya da başlangıçta başarılamadığı için sonradan –yapıtta– hep yeniden girişilen bir sahicilik testinin) işlediğini farketmiş olabilir: *Buzul Çağının Virüsü*'nde sevgiliye reva görülen zulüm ve kuşku, onun varlığını (iyiliğini, iyileşebilirliğini) hep yeniden kurma çabasının ifadesidir. Ama bu kuşku ve hunharlığın Cioran'vari bir sinisizme düşmemesini sağlayan ve Bener'in yapıtını sonunda bir onarım anıtına dönüştüren de budur. Beckett de bir öyküsünde, "ne zaman bir düş kırıklığı yaşadıysam aynı anda yadsınmaz bir rahatlama da duyınuşumdur" der. Düş kırıklığı, nesnenin sadece bir düş olmayışının da doğrulanmasıdır: Gelip bir sahici engele, bir duvara dayanmış olma duygusu. Ölüm, nihaî duvardır; ve her türlü duvarın da kökensel modeli. Yaşadığımızı fazlasıyla farketmemizi sağlayan da hep öleceğimizi bilmemiz değil midir? ◆

E. Guevara Lynch
OĞLUM CHE
• Che/ Bir Fotoğraf Albümü (2. Basım)
• Che/ Bir Fotoğraf Albümü CD ROM
• Latinoamericana / E.Che Guevara (2. Basım)
Çiviyazıları Tel: (0216) 349 98 41 - 349 98 05 Fax: (0216) 347 05 62 - 347 34 64

ARAS YAYINCILIK
GÜVERCİNİM HARPUT'TA KALDI
HAMASDEĞ
Harputlular'ın ölmek için Amerika'ya gitmeleri şart mı?
ARAS YAYINCILIK
İstiklal Caddesi, Hıdivyal Palas 465/205 80050 Beyoğlu/İstanbul (P.K. 498 80050/Beyoğlu/ İstanbul) Tel: (0212) 252 65 18 Fax: (0212)-252 65 19

Altay Martı
GEÇKİN BİR KADIN
• İnsan Hakları Tarihi / Erol Anar
• Gözaltında Tecavüz / Meryem Erdal
• Marcos Dünyayı Selamlıyor: Hepimiz Kardeşiz / Danielle Mitterand
Çiviyazıları Tel: (0216) 349 98 41 - 349 98 05 Fax: (0216) 347 05 62 - 347 34 64

Sana bu mektubu yazarken...

DİLEK OKTAY

Darian Leader
Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler?
Çeviren: Nedim Çatlı
Ayrıntı Yayınları, 1997, 145 s.

Genç bir kız, yıllardır peşinden koşan, ama kendisinin "arkadaş" kalmak istediği bir erkeğin evlenmek üzere olduğu haberini alır. Ne beklersiniz? Sevineceği yerde, gelin adayını saf dışı etmek üzere hemen yola çıkar. O ana kadar aşkına karşılık vermek istemediği genç adam birdenbire "hayatının aşkına" dönüşmüştür. Ne yapıp etmeli, bu evliliğin önüne geçmelidir. Ancak rakibesinin hemen aradan çekilmeye hiç niyeti yoktur. Üstelik genç kız erkek için, "en iyisi" de olsa eski bir arkadaştan başka bir şey değildir artık...

Bu, son zamanlarda tüm dünyada büyük bir keyifle izlenen bir filmin öyküsü. Böyle şeyler ancak filmlerde olur denebilir tabii. Ama gerçekten öyle midir?

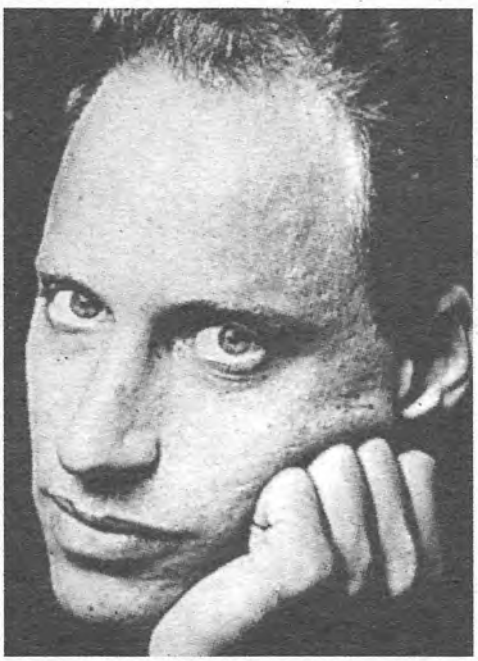
Yoksa kadınlar elde etmek bile istemedikleri bir erkeği, başka bir kadına kaptırmamak için gerçekten kaplana dönüşen birer kedi midirler?

Bir kadın için kendisine aşık bir erkek (ya da aşk) nasıl bir anlam taşır (mı)?

Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler? işte bu konuları psikanalitik bir bakışla açıklamak, yanıtlanamayacağını bile bile bazı sorular sormaktan çekinmemek gerektiği düşünülerek kaleme alınmış bir kitap. Tabii ki bir psikanalist tarafından.

Darian Leader, daha önce Türkçede de yayınlanmış olan *Yeni Başlayanlar için Lacan* kitabının yazarı. Anlaşılacağı üzere bu kitabında da Lacan'ın psikanalitik yaklaşımlarını temel alıyor.

Leader, kitabının başında eserinin psikologlar ya da psikanalistler için olmadığını, sıradan okuyucuya seslendiğini söylüyor. Ancak bunun, okudukça karşılaşılan ve karmaşık bir denklem gibi görünen bazı açıklamaların fazla göz korkutucu olmasını engellemek için alınmış psikanalistçe bir önlem olduğunu düşünmemek elde değil. Kitapta kadın ve erkeklerin çeşitli konularda verdikleri farklı tepkiler, Freud ve Lacan ustaların hasta kayıtlarından alınan örneklerle deşifre ediliyor. Bu anlamda da okuyucunun belli bir düzeyde psikanaliz bilgisi taşıması (en azından yeni başlayanlar serisinden Freud ve Lacan'ı okumuş olması) hiç de fena olmazmış gibi geliyor. Örneğin babasına gizli bir aşk duyan ve ondan bir bebek sahibi olmayı düşleyen genç bir kızın, annesinin hamile kalması üzerine tepkisel olarak kendisinden yaşlı bir kadınla eşcinsel bir ilişkiye girmesi, ilgi çekici olduğu kadar izlenmesi zor bir neden-sonuç ilişkisine dayandırılıyor. Üstelik tüm bu olaylar sonucunda kızcağız intihara teşebbüs ediyor ve bütün bunlar iki kadın arasındaki ilişkinin baba figüründen ayrı ele alınamayacağını anlatmak üzere sunuluyor.



Darian Leader

Aslında daha ilk bölümün ilk sayfalarından itibaren rota gayet net şekilde ortaya konuyor: Lacan'ın "Kadın Yoktur" ifadesinden yola çıkıldığında, kadın olmanın nasıl tek bir yolu ve tarzı olamayacağı ortaya çıkıyor. Bu yüzden pek çok genç kız ilk adetlerini gördüklerinde bir değişiklik hissetmeyerek (bir kadına dönüşmediklerini farkederek) depresyona giriyorlar. Kadın olmanın belli bir formülünün olmaması, kadınların(!) bir arayış içine girerek erkeklerin gözünde kadın olmak düşüncesiyle karşı karşıya kalmalarıyla sonuçlanıyor. Bu yüzden "bir erkek tarafından arzu edilen" kadın olmak, kadın olmanın bir yolu olarak kabul ediliyor. Bu konuda oldukça ilginç bir hikaye olaraksa, tarihe geçen Agatha Christie'nin kayboluşu ile karşılaşıyoruz. Agatha, kocasının kendisini başka bir kadınla aldattığını öğrenince ortadan kaybolur, birkaç gün sonra bulunduğunda, kocasının metresinin adına çok benzeyen sahte bir isimle bir otelde kaldığı ortaya çıkar. Arzu edilmediğini anlayınca kadın olma konusundaki sorun yeniden ortaya çıkmış ve Agatha kendisini arzu edilen kadınla (metresle) özdeşleştirerek bu sorunu çözmeye çalışmıştır. Tıpkı filmdeki, arzu edilmediğini farkettiğinde bunu yeniden sağlamak için uğraşan genç kız gibi. Aslında peşinde koştuğu genç adam değil, kendi kadınlığı oluyor bu durumda. Sonuçta da istediği erkek tarafından olmasa da yeniden arzulanan bir kadın oluyor ve huzura kavuşuyor.

Lacan'ın kadınların arzu nesnesi olmaları konusundaki görüşlerine, özellikle feminist sinema eleştirmenleri sıkça başvuruyorlar. Beyazperdede kadının, bir erkeğin gözünden bakılarak çizilmesi, sonuç olarak kadınların sadece kadın kahramanlarla değil, erkek kahramanlarla da özdeşleşerek bir bölünme yaşadıkları üzerinde duruluyor. Bu kitapta da, bir kadının ne gibi bir sorun karşısında bir erkek ile özdeşleşeceği üzerine örneklere sıkça raslanmakta. Arzu edilen kadın olmanın nasıl bir şey olduğunu anlamak amacıyla, bir kadını arzulayan iktidarsız babasıyla özdeşleşen Dora gibi.

Mektup sorusuna gelince, tek ve kesin bir yanıt bulamasa da, oldukça fazla soru ile çerçevelenerek kadın-erkek davranış farklılıklarının temeline yerleştirilmesinin oldukça önemli bir nedeni var. Mektup yazmak erkeklerin anlam peşinde koşan, kadınlarınsa tek bir anlamla sınırlanmaktan kaçan tavırla-

rının en somutlaştığı konu olarak görülüyor: Kadınlar bir erkeğin fiziksel varlığının ötesinde bir şeye aşık oluyorlar. Bunun için de, erkeğin ortada olmayışı kadınlar için fazla sorun olmuyor. Bu durum oldukça eğlenceli bir şekilde, kadınların neden üniformalı erkeklere ilgi duydukları sorusuyla birleştirilmiş. Üniforma güç simgesi olduğu için mi dersiniz? Bu pek de doğru olmayabilir. Üniforma giyenler, askerler, polisler her an göreve çağrılma olasılığı olan kişilerdir, yani her an ortadan kaybolabilirler. Bu durum her an kadınların yanında olan ve bir süre sonra fazlasıyla açık (tanınan) hale gelerek cazibesini kaybeden erkeklere göre üniformalıların nasıl bir avantajı olduğunu gösteriyor. Gizemlerini koruyabiliyorlar, dünyevi aşkın sert yüzeyine çarpmadan onlara aşık olunabiliyor, istenildiği biçimde hayal edilebiliyorlar. Kadınların fantezilerinin erkeklerin aksine, karşı cinsin varlığına değil yokluğuna dayalı olduğu düşünülürse (ki kitabımız bunu savunuyor) konu iyice netleşiyor. Bu durum *Bram Stoker's Dracula*'da genç kadının neden Keanu Reeves'in değil de, ölü adamın (yani Dracula'nın) aşkını seçtiğini de açıklıyor. Ancak seyirci için benzer şekilde ulaşılamaz olan Keanu Reeves'in aşkını tercih etmek de olası.

Kadınlar açısından yaklaşılan her konunun bir de erkekler yönü var tabii: Kadınlar için aşk yoksunlukla ilgilidir, erkekler içinse yine bir eksiklikle ilintili olabilir. Ama erkekler, kadınlar gibi bu eksikliği garantilemezler.

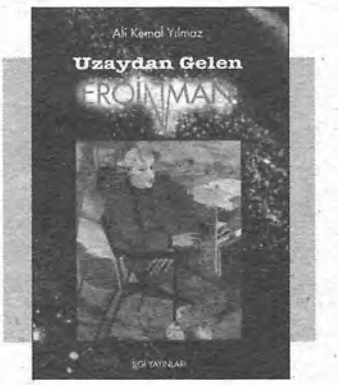
Tekrar mektup konusuna dönersek, kadın mektubunu bir erkeğe değil, onun hakkındaki hislerini belki de kendine anlatmak için yazar. Ya da mektup karşısındaki erkekten çok "evrensel" bir erkeğe yazılmıştır. Bu yüzden de posta adresi yoktur. Oysa bir erkek mektup yazıyorsa, ne demek istediğini gayet iyi bilir. Bu yüzden de yazdığı bir mektubu göndermemeyi düşünmez.

> Kadın mektubunu bir erkeğe değil, onun hakkındaki hislerini belki de kendine anlatmak için yazar. Ya da mektup karşısındaki erkekten çok 'evrensel' bir erkeğe yazılmıştır. Bu yüzden de posta adresi yoktur.

Lacan denince çocukluk ve egonun oluşumu konularını es geçmek mümkün değil. Annesinden yeterince sevgi göremeyen bir adamın bu sevgiyi kendi kızından beklemesi, babaların kızlarının ilk erkek arkadaşlarına duyduğu düşmanlığın nedeni olabilir. İşte merak edilen sorulardan biri daha olası bir yanıta kavuştu. Peki bazı kadınların hamile kalmaktan neden korktuklarını ya da bir babanın kızını Madonna'ya benzemeye çalışmaktan nasıl vazgeçirebileceğini merak ediyor musunuz?

Öyleyse Shakespeare'den Austen'a, Mary Shelley'den Sokrates'e kadar pek çok yazarın eserlerindeki kişilik ve olayların malzeme olarak kullanıldığı bu kitap ilginizi çekecek. Kitapta pek çok soru soruluyor ve bu sorulara olası pek çok yanıt veriliyor. Bu yanıtların bir kısmını hemen onaylamak mümkün. Bazı yanıtlar insana bilmece çözmek ya da aşk romanı okumak kadar eğlenceli, bir kısmıysa ilk anda karmaşık ve inanılmaz geliyor.

Elbette bu kitabı okuyarak olası bir psikanalist masrafından kurtulmuş olmuyorsunuz. Ama ilk bakışta anlaşılmaz görünen (yine de normal sayılan) bazı davranışların temelinde nelerin olabileceğini görmek zevkli olabiliyor. Görülemeyenler içinse psikanalisteye giderek en azından bir kitap malzemesi haline gelmek mümkün. ◆



UZAYDAN GELEN EROİNMAN
Ali Kemal YILMAZ
İLGİ YAYINLARI
Genel Dağıtım: Papirüs Tel: 511 15 05
Mephisto, Pandora, Bulunmaz Kültür Merkezi

A.İhsan Aksamaz
Kafkasya'dan Karadeniz'e
LAZLARIN TARİHSEL
YOLCULUĞU

- Lazlar / M. Recai Özgün
- Kafkasya Yazıları / 1., 2. ve 3. Sayılar
- Türklerde ve Çerkeslerde İslâm Öncesi Kültür Din Tanrı / Yaşar Bağ

Çiviyazıları Tel: (0216) 349 98 41 - 349 98 05
Fax: (0216) 347 05 62 - 347 34 64

ARAS YAYINCILIK
BABİL'DEN SONRA YAŞAYACAĞIZ
Ara GÜLER
Deklanşöre basılmak üzere kadraja alınmış öyküler

ARAS YAYINCILIK
İstiklal Caddesi, Hıdivyal Palas 465/205 80050
Beyoğlu/İstanbul (P.K. 498 80050/Beyoğlu/İstanbul) Tel: (0212) 252 65 18
Fax: (0212) 252 65 19

KANLI DÜĞÜN
KEMAL BEKİR

CEYLAN YAYINCILIK
Seyrantepe, Çınarlı Sk. No: 8/2 4. Levent/ İstanbul
Tel: 0212 284 37 21-22 Fax: 0212 279 92 73
Genel Dağıtım: Dada Tel: 0212 249 51 10-11

Yalom: Modern bilim adamı, postmodern yazar

CEM ATBAŞOĞLU

Irvin D. Yalom, *Aşkın Celladı* adlı psikoterapi hikayeleri çevrildikten sonra, Türkçe'de de çok okunan yazarlardan oldu. Yakın zamana kadar Stanford Üniversitesi'nde psikiyatri profesörü idi; psikoterapi üzerine olan kitapları da, ders kitabı nitelikleriyle, psikiyatride en çok okunan, en çok kaynak gösterilenlerdendi. *Aşkın Celladı*'nın yayımlandığı 1990, Yalom'un üniversitedeki çalışmasını yavaşlattığı döneme denk geliyor. O zaman yazmaya başladığı ilk romanı *Nietzsche Ağladığında*, 1992'de yayımlandı. Şimdilerde ikinci romanı *Lying on the Couch* ABD'de çok popüler; henüz Türkçe'ye çevrilmedi.

Araştırma yazıları ile diğer makalelerini saymazsak, Yalom'un yapıtları, ders kitapları –ya da "mesleki" kitaplar– ile anlatılar diye iki kümeye bölünebilir; yalnız, her iki türde de benzer izlekleri ele almış olduğunu belirtmek gerek: Psikoterapi tekniği, psikoterapinin yöntem sorunları, psikoterapinin teknik-mekanik yanıyla terapistte yarattığı yabancılaşma, terapistin hayatla terapi seansı arasına çizilmiş olan sınırın gerçek olmadığını farkettiğinde duyduğu bunaltı ve –belki de bunlara bir çözüm önerisi olarak– varoluşçu psikoterapi.

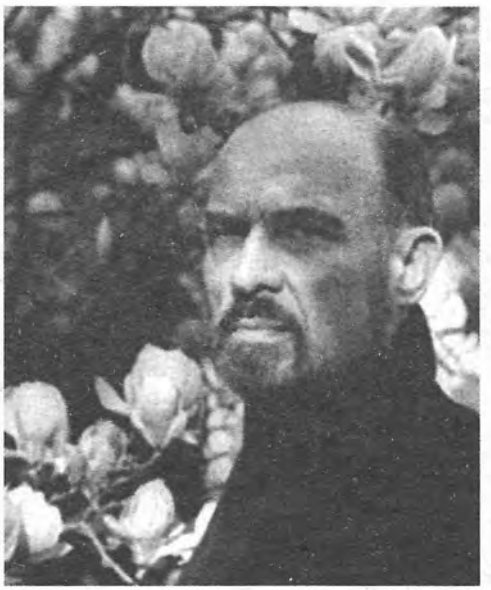
Yalom terapiyi araştırmak kadar anlatmayı da sevdiğini, Ginny Elkin takma adlı hastasıyla birlikte yazdığı kitapla göstermişti. *Every Day Gets a Little Closer: A Twice-Told Therapy* adlı bu kitap, terapi sürecini hem hastanın hem terapistin gözüyle anlatıyor ve bu iki bakışın ne kadar farklı olabileceğine işaret ediyordu.

Ders kitaplarının başında *The Theory and Practice of Group Psychotherapy* (Grup Psikoterapisinin Teorisi ve Pratiği) ile *Existential Psychotherapy* geliyor. The *Theory and Practice of Group Psychotherapy*'nin ilk baskısı 1975'te yayımlandı. Bu kitabı Ataman Tangör Türkçeye çevirdi ama çevirinin dağıtımı pek iyi yapılamadı. Orijinal kitabın kor-

Irvin D. Yalom
Nietzsche Ağladığında
Çeviren: Aysun Babacan
Ayrıntı Yayınları, 1997, 342 s.

•

Aşkın Celladı ve Diğer Psikoterapi Öyküleri
Çeviren: Handan Saraç
Remzi Kitabevi, 1995, 303 s.



Irvin Yalom

san fotokopileri elden ele dolaşır. Yalom daha sonra Sophia Vingradov'la birlikte bu kitabın kısaltılmış versiyonunu da yazdı: *A Concise Guide to Group Psychotherapy* adlı bu el kitabı, geçen yıl Türkçeye çevrildi. Kitabın adı oldukça açıklayıcı; burada yalnızca, bu kitabın psikoterapi literatüründe çok sık kullanılan "terapötik faktörler" (iyileştiren etmenler) kavramını ayrıntısıyla anlattığını belirteyim. "İyileştiren etmenler", grup psikoterapisinin nasıl işe yaradığını hastaya/danışana sorarak araştırmaya yarayan bir kavram. Yalom'un, danışanın terapiyi algılama biçimini önemseyen bakışını yansıttığından, önemli. Yalom, on iki iyileştiren etmen sayıyor: Diğergâmlık, kaynaşma, evrensellik, kişilerarası öğrenmeyle ilgili iki etmen, rehberlik, katarsis, özdeşleşme, aile ortamındaki yaşantıların yeniden canlanması, kendini anlama, ümidin aşılanması ve varoluşsal etmenler. Danışanın terapide en çok neden yararlandığını belirlemek için, bunların her birine karşılık gelen ifadeleri en yararlıdan en az yararlıya sıraya dizmesi isteniyor. Sonuçlar, beklenebileceği gibi, çalışmanın yapıldığı terapinin türüne ve başvuranların özelliklerine göre değişiyor, ama yine de çoğu çalışmadan çıkan tutarlı bir bulgu var: Varoluşsal etmenler, kaynaşma ve evrensellik hemen hemen her tür terapide ve danışan grubunda ilk sıralarda yer alıyor.

Yalom'un tekniğinin önemli özelliklerinden biri, hem bireysel terapide hem grup terapisinde "şimdi ve burada" olana odaklanması: Terapist-danışan ilişkisi, gruptaki bütün ilişkiler, her bir danışanın "dış dünyadaki" kişilerarası ilişkilerinin tekrarıdır. Hedeflenen, psikogenetik bir içgörüden çok, şimdiki kişilerarası ilişkilere ve varoluş sorunlarına ilişkin bir içgörüdür. Yalom, tarzının bu özelliğini tarif ederken "tarihsiz" (ahistoric) sözcüğünü kullanıyor. Transferans, yansıtmalı özdeşim, kontr-transferans gibi kavramlardan çok, Sullivan'ın kişilerarası ilişkiler kuramındaki parataksik çarpıtma ve kendini gerçek kılan kehanet gibi kavramlardan yararlanıyor.

Existential Psychotherapy (Varoluşçu Psikoterapi, Türkçe'ye çevrilmedi), teknikten çok kuram ağırlıklı, varoluşçu felsefenin psikoterapideki izdüşümüne odaklanan bir kitap. Terapist-danışan ilişkisinin sorunlarını varoluşçu felsefe bağlamında gözden geçiriyor, terapist olan ya da olmayan varoluşçu yazarları tanıtıyor. Varoluşçu psikoterapinin bazı çıkış noktaları şöyle özetlenebilir: İnsanın davranışlarına –ve ruhsal sorunlarına– dört temel varoluşsal çatışma yön verir. Ölüm, yalnızlık, özgürlük, anlamsızlık. Bü-

tün ruhsal sorunların kökeninde ölüm anksiyetesi vardır. Varoluşçu psikoterapide, ruhsal sorunların izleri geçmişteki travmatik yaşantılara değil, şimdiki varoluşsal çatışmalara doğru sürülür. Bir de, anlama, tekniğe göre hep önceliklidir.

Yalom, terapi uygulamasında, biyolojik paradigmanın sınıflandırmalarını da, psikanalitik yöntemin tanılarını da pek kullanmıyor. Hekim kimliğini sağlamlaştıran, uygulamaya bilimsel dayanak sağlayacak ampirik araştırmaların yolunu açan bir sınıflandırmanın kolaylığını tercih etmiyor. Danışanın anksiyetesini deşerken, her defasında kendi yabancılığıyla, ölüm korkusuyla, kendi kâbuslarıyla yüzleşmesi gerekiyor.

Varoluşçu pikoterapi sırtını belli bir kurama da yaslayamıyor, çünkü kuramın belirlediği bir tekniğe değil de, belli bir terapist tavrına işaret ediyor. Yorumu sınıflandırmaya, anlamayı tekniğe tercih eden bir tarz bu. Öğrenilip uygulanan değil, seçilen, ulaşılan bir tarz.

Psikoterapiyi hem uygulamak hem de felsefi eleştirisini yapmaktan asla geri dur(a)mamak... Terapist Yalom'un tavrını en iyi böyle özetleyebiliriz, sanıyorum. Eh, gözlerini kapayıp vazifesini yapmakla yetinmeyen her terapistin sahip olması gereken bir duyarlılık bu; Yalom'da da eksik değil. Onun farkı, bu konumun getirdiği ikilemleri mesleki kitaplarında güzelce anlatmış olması. Varoluşçu felsefenin kavramlarını kullanarak... Bu bakış açısını daha önce *Aşkın Celladı*'na ilişkin bir yazıda özetle aktarmıştım, burada tekrarlayayım:

Psikoloji bilgisi de, psikiyatrideki deneyim de, hayatın karşısında cılız kalmaya mahkumdur. Psikoterapiye temel oluşturan bütün kuramlar, eninde sonunda birer anlama biçimidir. Onları asıl değerli kılan, terapistle danışan arasında ortak bir inanç dizgesi, ortak bir dil kurulmasına hizmet etmeleridir. Çünkü psikoterapide asıl iyileştiren ilişkidir. Psikoterapinin hayattan kopup da teknikle kuramdan ibaret olması, bu işin doğasına aykırıdır. Kısacası, psikanalizin başlı başına bir anlatı olarak ne kadar değerli olduğunu teslim ettikten sonra, şunu kabul etmemiz gerekir: Ruhsal acıyı gidermeye, yaraları onarmaya soyunan bir profesyonelin danışanla asıl konuşacağı, ölümdür, deşmeye çalışacağı, varoluş anksiyetesidir. Buraya varabilmek için de –burada artık teknikten de söz ediyoruz–, ilişkiye odaklanmak gerekir. Terapist-danışan ilişkisine.

Aşkın Celladı, terapistin bu tür sorunlar karşısındaki çaresizliğinden, kendisiyle hesaplaşmasından yola çıkarak, ayrıca buna terapist kadar renkli ve çarpıcı birçok kişiyi, hayat hikâyesini de katarak, okuru varoluşun ikilemleriyle karşı karşıya getiriyordu. Sonra, Yalom'un kendini ve danışanlarını anlatışındaki içtenlik, okura, bunları anlatma ihtiyacı duyduğunu hissettirecek kadar yoğundu. Bu yaşantılara, bu kişilere, vaka takdimlerinin de, terapiyi sayılara vuran araştırmaların da dar geleceğini hissetmişti belli ki. Anlatıcı/terapist de, Thelma'nın, Carlos'un, şişman hastasının, ... hayatın karşısındaki bunaltısıyla, en önemli, en sıcak kahramanlardandı. *Aşkın Celladı*, her okura şöyle ya da böyle dokunabiliyordu. Tamam, okur hikâyeden ne bekler ki zaten?

Psikoterapiyi hem uygulamak hem de felsefi eleştirisini yapmaktan asla geri dur(a)mamak... Terapist Yalom'un tavrını en iyi böyle özetleyebiliriz, sanıyorum.

Nietzsche Ağladığında, bende aynı etkiyi yaratmadı.

Bu roman, Nietzsche ile Breuer'in karşılaşmaları, sonra da Nietzsche'nin Breuer'in hastası olması fantezisi üzerine kurulmuş. Breuer'in, mesleğinde en başarılı olduğu yıllar. Evde zarif eşi ve tatlı çocuklarıyla, okulda da bilimsel gerçeklerin peşinde, mutlu –olması beklenecek– bir hayatı var. Öğrencisi ve arkadaşı olan genç Freud'la birlikte, yeni denemeye başladığı "konuşma terapisi" üzerine kafa yoruyor. Kırk yaşında. Bilimin ve ailesinin ısıttığı hayatı, aslında, başka bir kadına duyduğu arzuyla alak bullak. Tutkusunun peşinden gidip gitmeme konusunda kararsız. Sakınarak yaşamayı seçmiş; şimdi sıkıntısının kökeninde hayatının sterilliğini görebiliyor ama, bunun ölüm korkusuyla bağlantılı olduğunun farkında değil. İşte Nietzsche ile yolları, tam böyle bir zamanda kesişiyor. Nietzsche'nin arkadaşı, eski sevgilisi Salome, Breuer'den randevu alarak Nietzsche'nin ne kadar mutsuz olduğunu anlatıyor. Nietzsche intiharın eşiğinde, Salome yardım etmek istiyor, konuşma tedavisinden de haberdar, gerekenin bu olduğunu seziyor. Gelgelelim, Nietzsche kendisine yardım edilmesini kabul edemeyecek kadar mağrur. Hele ruhsal yardımı, hele bir de aracı Salome olmuşsa...

Breuer, Nietzsche'yi tedaviye almayı kabul ediyor. Salome'nin aracı olduğunu ondan gizlemeyi de. Tedaviyi "sezdirmeden" uygulamayı da. Breuer, başarılı olduğu kadar hırslı bir hekim.

Nietzsche'den, kendi ruhsal acıları için yardım istiyormuş gibi yapıyor, ona kafasının karışıklığını, kararsızlıklarını anlatıyor. Nietzsche, Breuer'e "felsefi danışmanlık" yapmayı kabul ediyor. Bundan sonra, birbirlerine gitgide açıldıkları karşılıklı terapi başlıyor. Yalnız, ikisinin de birer büyük sırrı var: Nietzsche, Salome'ye duyduğu tutkuyu, zaafını kolay kolay anlatamaz, Breuer de bu işe Salome'nin ricası üzerine kalkıştığını. Breuer Nietzsche'nin ağır bir migren krizini tedavi ettikten sonra, danışmanlık daha da karşılıklı oluyor. Güç dengesi, Breuer'in lehine yeniden kuruluyor. Romanın gerilimi, büyük sırların karşılıklı itirafı üzerine kurulu.

Nietzsche Ağladığında, Yalom'un daha önceki kitaplarında yazmış, öğretmiş olduğu, yukarda özetlediğim görüşlerini, kurgusal bir metinle tekrar söyleme çabası gibi. Yazara aşina olanlarda, iyi bir romandan çok, daha önce anlatmış olduklarının pekiştirilmesi, iyice öğrenilmesi için yazdığı bir metin olduğu izlenimini bırakıyor. Tabii o da iyi olabilir de, kitabı roman diye okumaya başlayınca, geride öğretmenimizin sesini sürekli işitir gibi olmak biraz sıkıcı.

Yalom, bir söyleşide, üniversiteden ayrılmasında psikiyatrinin gidişinden duyduğu hoşnutsuzluğun etkili olduğunu anlatıyor; psikiyatride, yeni çıkan ilaçlardan başka öğretecek pek bir şey kalmayacağından yakınıyor. Bu doğru ama, psikiyatrinin pozitivizme –biyolojik paradigmayı kullanarak– ayak uydurmaya çalışması pek yeni bir gelişme değil. Kaldı ki, psikoterapide ampirik araştırma yapma iddiası da zaten pozitivizmi psikoterapiye taşımak anlamına geliyordu. İşte bu nedenle, Yalom'un roman yazmaya başlama-

sını, yalnızca kendisindeki yazarlık cevherini keşfetmesine değil, varoluşçu terapi ile ampirik araştırma arasındaki uyumsuzlukla hesaplaşmaya başlamasına bağlamak akla yatkın görünüyor. İlaçların egemenliği bahane.

Yalom'un roman yazmaya başlamadan, üniversiteden ayrılmadan önce, yorumsamacı tarzıyla bağdaştırılması güç bir araştırmacılığı da vardı. Hemen her fırsatta, psikoterapide araştırma yapmanın güç olduğunu ama olanaksız olmadığını yazdı. Akademideki yayın listesi tamamen psikoterapi araştırmalarından oluşmuyor tabii; terapiye yönelik eleştirel bakışından vazgeçmediği, tekniği ardındaki felsefeyle değerlendiren, böylelikle uygulamacının da işine yarayan birçok değerli yazısı var. Ama, çeşitli "standart" ölçeklerin yardımıyla, örneğin "sekiz haftalık grup terapisi alkoliklerde de nörotiklerdeki kadar, yani yüzde şu kadar fayda sağlamaktadır" gibi sonuçlara vardığı araştırmaların sayısı da az değil.

Varoluşun temel çatışmalarından söz ederken özgürlüğün karşısına sorumluluğu da koyması, böyle yapmayı ihmâl eden hümanist psikolojiyi varoluşçu psikoterapiden ayrı tutması, terapide her şeyi mübah sayan Rogerian terapistleri şiddetle eleştirmesi... bütün bunlar kendi içinde tutarlı da, terapist olarak tıbbın pragmatizmini kaldıramayacak bir duruşu olduğundan, terapinin nasıl daha "verimli" olabileceği yolundaki araştırmaları beni hep şaşırtmıştır. Psikoterapide hiç araştırma yapılamayacağını herhalde iddia edemeyiz ama, ampirik araştırmanın varoluşçu terapinin bakış açısıyla (terapiyi, düzeltmekten çok onarmaya yönelik bir etkinlik olarak gören anlayışla) uyumsuz olduğunu da kabul etmek gerek. Nesne ilişkileri kuramcılarının tekniğindeki kişiliği –yeniden– düzenleme iddiası, ya da davranışçı terapinin "belirtilerden" kurtarmaya soyunmuşluğu ampirik araştırma yapmaya daha uygun alanlar açar belki. Oysa varoluşçu psikoterapinin ya da sözgelimi kendilik psikolojisinin anlama ve onarmaya dayalı tarzı araştırmadan çok anlatmaya uygundur. Tıbbın pragmatizminden uzak duruşlarıyla, babalığından çok bilgeliğiyle varolan terapistler gerektirmeleriyle... Yalom'un psikiyatri profesörlüğünden ayrılıp kendisini roman yazmaya vermesinde, belki bu çelişkiden duyduğu rahatsızlığın da payı vardır.

Romanı bu çelişkiyi –ya da kararsızlığı– da hesaba katarak okuyunca, Yalom'un aslında kendi iki parçasını yazmış olabileceği aklıma geliyor. Breuer ile Nietzsche'nin yarı kurgusal kişiliklerinde birçok çatışmayı (birçok çatışmasını) somutlaştırmış oluyor çünkü. Mutlak-bilimsel gerçeklere karşı kişinin kendi hakikati; ampirik-deneysel bilime, pozitivizme karşı yorumsama; sorumluluğa karşı özgürlük; açıklamaya karşı anlama; modernizme karşı Nietzsche.

Yalom romanın sonunda iki kahramanı da okurun gözünde eşit kılmaya özen göstermiş. İkisini de anlamamızı, sevmemizi bekliyor. Kendisi de öyle yapmak zorunda. Modern hekim-bilim adamı Yalom'la postmodern yazar-felsefeci Yalom'u nasıl ayrı tutsun? Ne de olsa o da ölümlü.

◆

Çok şeye tanık olmuş biri...

"Irvin D. Yalom'la ilk karşılaştığımda onu öteden beri tanıyormuşum duygusunu yaşadım. Yazdıklarıyla insan olarak bana yaşattıklarının uyumundan olsa gerek. Bunu, aramızda beni şaşırtacak sıklıkta yaşanan buluşma noktaları izledi, biçimsel olarak belirgin kişilik farklılıklarına rağmen. Aynı yaşta olmamız ya da psikiyatrinin aynı kulvarında yol almakta olmamızla açıklanamayacak buluşma noktalarıydı bunlar, tanımlanması mümkün olmayan. Üstelik o da benim gibi "bilimsellik" dışı kitaplar yazmaya başlamıştı o sıralar, ancak o bu yönde yarattıklarında psikiyatriyi bana göre daha doğrudan kullanıyordu.

Başbaşa konuştuklarımızı bu satırlara aktarmam mümkün değil. Ancak bu nitelikte bir meslektaşın ve bir anlamda da dostun, dünyanın öbür yüzünde de olsa dünyada var olduğunu bilmek benim için hoş bir duygu. Ayrıca tabii ki yazdıklarından çok şey öğrendim. Tanışmamızın ardından birkaç kez Amerika'ya gittim ve her gidişimde telefonda kısa sohbetler yaptık, benim için keyifli anlardı. Arada yazıştığımız da oldu. *Dersaadette Dans* adlı romanımın yayımlanmasının ardından bana bir not göndermişti. "Sen benim yazdıklarımı okuyabiliyorsun ama benim senin yazdıklarını okuyamamam hakça değil. Ama eminim yazdıkların da senin gibi ...." Ve ardından benim için kullandığı üç sıfat bana çıplaklığın şaşkınlığını ve anlaşılmış olmanın sıcaklığını yaşattı. Aralıklarla, ama kısa sürelerle görüştüğüm birinin beni bu kadar iyi özetleyebilmiş olması Irvin'e duyduğum hayranlığı ve dostluğu pekiştirdi. Yumuşak, yavaş konuşan, olağanüstü duyarlı bir insan Yalom, insana çok şeye tanık olmuş birinin doymuşluğunu yaşatan. Ama aynı şeyi yaşamışlık olarak söyleyebilir miyim bilemiyorum, o yönlerini pek tanıyamadım.

Aşkın Celladı'nın dilimize çevrilmesine ben ön ayak olmuştum. İyi ki olmuşum, gerisi kendiliğinden geldi ve de bu ilgi *Lying on the Couch* adlı kitabıyla da sürecek, eminim. Yalom'un Türkçe okuyucusuyla kurduğu bu denli yakın ilişkinin nedenini anlayabilmiş değilim, ama bunu izlemek bana keyif veriyor. Benden istenen bu satırları sona erdirmemin ardından ona kitaplarının aylardır "Çok Okunanlar" listelerinde ilk sıraları aldığını yazmayı tasarlıyorum."

ENGİN GEÇTAN

Bir mektup, birkaç kitap...

MELTEM AHISKA

Sevgili dostum, burada neler olup bittiğini soruyorsun. Ne desem? Sinirlerimiz bozuk galiba. Beyoğlu'ndaki tramvay gibi iki durak arasında gidip geliyoruz. Gündelik dertlerden sıkıldığımızda genel meselelere el atıyoruz, onlardan bunalınca da gündelik dertlere sığınıyoruz. Aradaki cereyan kesik. Bir hayatla ötekinin arasındaki bağlantıyı kuracak, küçük harfli hayatla büyük harfli hayatı birleştirecek ara kavramları yitirdik. Karşımızda birbirini izleyen birtakım "olay"lar var sadece. Sen de hatırlarsın, hani "mutfak olayı" da bu oluyor demişti bir emlakçı. Değişen bir şey yok. Son günlerde "mafya olayı", "savaş olayı", "laiklik olayı" filan. "Bayan olayı" ise hiç değişmeyen yerini koruyor tabii. Bu olaylar da, tahmin edebileceğin gibi görüş mesafesini epeyce azaltıyor. İnsanın kendi "şimdi"sini tarihsel bir an olarak kavrayabilmesi mümkün mü acaba? Çeşitli görünümleri, halleri bir başka varlığın tezahürleri olarak görmüyorsak eğer, gündeliğin sıradan, oluşturucu gerçeğine nasıl bir kuramsallaştırma çabasıyla yaklaşabiliriz? Yoksa kuram ve pratik, düşünce ve tecrübe hep birbirine yabancı, hatta düşman mı kalacak bizim için? Sorular, sorunlar... Birisi, kimdi hatırlamıyorum şimdi, "bu çağda bize düşen sadece soru sormak" demişti, "cevapları gelecek kuşaklar verecek." Bense liberal bir tavırla soruları peşpeşe sıralamanın özgürleştirici olduğunu düşünmüyorum. Bergson'un doğru sorular ve yanlış sorular ayrımı geliyor aklıma. "Felsefede, hatta başka alanlarda da, hakikat, sorunu bulma ve sonuçta, onu çözmekten çok, onu ortaya koyma meselesidir." der Bergson. Bizim sorunumuz da doğru sorunu, sorunları tespit etmek gibi geliyor bana. İyi de nasıl? Bazen keşke bambaşka kelimelerim olsa diyorum bütün bunları düşünebilmek için. O zaman romanlara dönüyorum. O kelimeleri ve onların gizli bahçelerini bulurum ümidiyle.

Geçenlerde bir roman okudum. Çeviri bir roman: Irvin D. Yalom'un *Nietzsche Ağladığında* adlı romanı. Eğer okumadıysan mutlaka oku. Senin de seveceğin bir sürükleyiciliği var. Birçok açıdan haz veriyor. Nietzsche, Freud, Breuer, Lou Salome gibi önemli şahsiyetlerle bir roman kurgusu içinde birden teklifsiz bir yakınlık oluşuveriyor. Bir psikoterapi sürecine dışarıdan gözetleyici olarak katılmanın röntgenci hazzı dışında, karmaşık tartışmalara kısa yoldan dalıp çıkmanın da keyfi büyük. Felsefe, psikoloji, aşk, hayat ve ölüm üzerine fazla zorlanmadan, cilt cilt kitap okumadan işe yarar bilgiler ediniyorsun. Romanı bitirince kendini feylesof, hatta psikolog zannetmeye bile başlayabilirsin. Yani anlayacağın günümüz insanı için paketlenmiş bir tarih var bu kitapta. Kurgunun içinde sorulan sorular ve verilen cevaplar yerli yerine oturuyor ve biz geçmişe yaptığımız bu keyifli yolculuktan ölüm meselesiyle nasıl uğraşacağımıza dair pratik ve güvenli bir bilgiyle evimize dönüyoruz. İyileşmiş olarak. Ama hastalığımızı da yaşamamış olarak. Neyse, romana biraz haksızlık ettim galiba. En iyisi baştan başlamak.

Nietzsche Ağladığında'da Lou Salome, doktor Breuer'den, intiharın eşiğinde olan Nietzsche'ye yardım etmesini istiyor.

Yalom'u belki tanırsın. Amerikalı bir psikiyatrist. Psikoterapi üzerine çeşitli kitaplar yazmış. Türkçe'de de *Aşkın Celladı ve Diğer Psikoterapi Öyküleri* diye bir kitabı daha çıktı. Ama sözünü ettiğim kitap diğerlerinden epeyce farklı. Bu kitap bir kuram ya da vakalar kitabı değil, bir kurmaca. Gerçekten ustaca yapılmış bir kurgulama. Yalom, psikoterapinin tarihsel olarak doğuşunu hazırlayan bir zaman olarak gördüğü 1882 yılında, Viyana'da geçen bir hikâye anlatıyor. Bu kurgunun içindeki kişiler ve birtakım olaylar gerçeğe, yani o gerçekle ilgili bildiklerimize uygun. Örneğin Nietzsche ile Lou Salome arasında bir ilişki olduğu; doktor Breuer'in Bertha Pappenheim'a uyguladığı tedavi ve "Anna O." diye bilinen bu vakanın histeri üzerine ilk verileri sağlamış olması; doktor Breuer ile Freud'un tanışıklığı ve birlikte çalışmaları, Nietzsche'nin dayanılmaz baş ağrıları... Ama kitabın temel ekseni olan doktor Breuer ile Nietzsche'nin karşılıklı psikoterapiye dönüşen ilişkileri, bunun zemininin Lou Salome tarafından hazırlanmış olması, doktor Breuer'in hastası Bertha'ya duyduğu saplantılı aşk... bunlar ise yazar tarafından, tabir caizse, uydurulmuş. Ama Yalom kitabın sonuna eklediği bölümde bunların gerçek olmasalar da muhtemel bir gerçeklik taşıdıklarından söz ediyor. Bir tek Lou Salome'nin davranışının, yani Breuer'e gelip Nietzsche için yardım istemesinin onun karakterine uymadığını söylüyor. Ama nedense bunun üzerinde pek de fazla durmuyor. Bence bu önemli bir nokta. "Unutturma, buna dönmek istiyorum" derdim, konuşuyor olsak. Belki sen de "aman sıkıldım bu muhabbetten" derdin. Halbuki yazarken seni ve tepkilerini sadece hayal edebiliyorum. Bu beni hem biraz sinirlendiriyor hem de aslında hoşuma gidiyor. Çünkü konuşuyor olsak, bu kadar uzun laf düşmezdi bana. Nerde kalmıştım? Sana kitabı tüm ayrıntılarıyla anlatacak değilim, nasılsa okursun. Bu kitaptan söz etmemin nedeni, en başta yazdığım şeyler. Yani tarihi "şimdi"leştirme ya da "şimdi"yi tarihselleştirme meselesi. Anlaya-

cağın her okur gibi ben de bencilim ve metni takıldığım meseleler doğrultusunda eğip büküyorum.

Kitapta Nietzsche ve Breuer arasındaki ilişki çok etkileyici bir şekilde kurgulanmış. Hasta ile Doktor'un sınırlarının eridiği, rollerin sürekli değiştiği bir karşılıklı etkilenme hikâyesi... Nietzsche'yi tedavi edebilmek için akıllıca bir strateji geliştirerek, Nietzsche'ye kendisinin ruh ve zihin doktoru olmasını teklif eden Breuer'in sonuçta kendini bu sürece kaptırıp, kitaptaki deyimle bir "baca temizliği"ne girişmesi... Ama Nietzsche'nin de bu süreçten etkilenerek iç dünyasını ilk kez Breuer'e açarak biraz olsun rahatlaması. Psikoterapistler buradaki mesajla başa türlü uğraşacaklardır. Aynı tema *Aşkın Celladı*'nda da vardı: "İyileştiren ilişkidir". Bu konuda ukalalık edecek halim yok. Beni etkileyen Yalom'un Nietzche'nin fikirlerini ele alış tarzı ve bu fikirleri içine yerleştirdiği ilişkiler bütününden çıkardığı sonuçlar oldu. Fikirler dünyası gövdesizdir; oysa Yalom bu fikirlere birer gövde kazandırmış ve bunları birbiriyle ilişki içine sokmuş. Kurmacanın cazibesi de burada; bir mekânsallık ve gövdeleştirilmiş bir diyalog kurmalarında. Kuramsal metinlerin de böyle diyalojik bir karakter taşımalarının önemli olduğunu düşünüyorum. Neyse, bu başka bir konu.

Romanda yer alan fikirler büyük ölçüde Nietzsche'nin kitaplarından alınmış. Özellikle 1882'den önce yazmış olduğu kitaplardan, yani *İnsanca, Pek İnsanca*; *Şen Bilgi* gibi... Ama bu fikirler öyle bir çerçeve içine yerleştirilmişler ki başka anlamlar kazanıyorlar. Bugünün içine taşınmış anlamlar. Nietzsche bu kitapta bir ümitsizlik filozofu olarak çiziliyor. Hayatını hakikatin peşinde koşmaya, hayatı sorgulamaya adamış ve bu yüzden iç huzurundan feragât etmiş bir filozof. Yalın ve ayrıksı hayatında imanın, yuvanın, üremenin ölüme karşı kolaycı kalkanına yer olmayan biri. Ama öyle biri ki yaptığı seçimleri ve dolayısıyla iradesini, yani gündelik hayatının acı dolu sertliğini genel hakikatle birleştirmiş olmanın yüceliğini taşıyor. Kaderini sevmek düşüncesi bunu ifade edeyor. O zaman da ümitsizlik bir umuda dönüşmüyor mu? Tarihsel anın hakikati kişisel iradeyle birleşiyor. Nietzsche'nin tespit ettiği sorunlar ya da sorduğu sorular onu tarihin seyriyle birleştiriyor. Yalom'un anlatımında Nietzsche'nin bu fikirleri kendisi için olmasa da, başkaları için –en azından Doktor Breuer için– iyileştirici bir güç taşıyor. Kendi seçimlerine sahip çıkmalısın ve neysen o olmalısın. Ve kaderini sevmelisin. *Amor fati!* En başta da, ölümle bir fikir olarak yüzleşip büyük harfli hayatla birleşmelisin. Ölüme ve bu fikri yumuşatmaya çalışan her şeye karşı müthiş bir meydan okuma var burada. Modernliğin gerçek filozofu Nietzsche...

Ama kitabı okuyup bitirdikten sonra şöyle bir kuşkuya kapılıyorsun. Daha doğrusu ben kapıldım. Bir anlatıda aslında hayatın kendisi, yani tecrübe inkâr ediliyor. Hem Nietzsche'nin tarihsel tecrübesi hem de tecrübe kavramının kendisi. Nietzsche'nin fikirleriyle hayatının hareketi arasındaki ilişki bir aşk, üstelik de yanılsamaya dayanan bir aşk anında donduruluyor. Hayatı esas olarak bir geri çekilme öyküsü üstüne kuruluyor. Oysa Nietzsche biyografilerinde atak, taşkın ve saldırgan kişilik tasvirlerine rastlamak mümkün. Yalom, Nietzsche'de bir erdem arama pahasına onun tarihsel kişiliğiyle enine boyuna uğraşmamış gibi geldi bana. Romanda tecrübe kavramının genel olarak inkârına en belirgin örnek de Doktor Breuer'in hipnoz yoluyla iyileşme biçimi. Doktor Breuer hipnoz sayesinde çıktığı yolculukta, saplantılı bir şekilde aşık olduğu Bertha'nın yeni doktoruyla da aynı ilişki içinde olduğunu görür. "İkimiz de birbirimizin saplantı dramasında idareten başkasının yerini dolduran oyunculardık" der sonunda, bu illetten kurtulmanın hafifliğiyle... Tecrübenin biricikliğinin yerine başka oyuncularla ikâme edilebilir bir yapı geçer. Bu fikir Nietzsche'yi de etkiler elbette. O da Lou Salome'nin bütün erkeklerle benzer ilişkiler kurduğunu düşünerek rahatlar ve çözülür. Spesifik tecrübenin kendine özgü, tarihsel anı bir yapının içine devrilir böylece. Aşk yüceltilirken bir yandan da anlamsızlaşır. Aşktan bütün hastalıkları, bütün saplantıları ayıklamak hakiki bir aşk bulmanın yolunu açabilir mi? Sanmıyorum. Aslında aşk saplantısından kurtulduktan sonra hayatının anlamını yitiren Thelma'nın çelişkilerini anlatan "*Aşkın Celladı*" hikâyesi buna iyi bir örnekti. Romana dönersek, tecrübenin inkârına bir başka örnek de, ölüm fikrinin kabullenilmesinin hayatın geri dönüşsüzlüğü fikrinin iptal edilmesine bağlı olması. Breuer'i sonunda iyileştiren "geri dönüşü olmayan bir kararı, geri dönüşsüz hale getirmeden" yaşamış olmasıdır. Bu da bana sanal gerçeklik teknolojisinin mantığını hatırlatıyor. Hayatı yaşamadan yaşayabilmek ve böylece hep ölümsüz kalmak. Modernliğin filozofu Nietzsche'den modernlik fikrinin epey aşındığı bugünün dünyasında öğrenebileceğimiz şey nedir? Acaba dönüp dolaşıp kendi ayrı hayatlarımızı sevmek mi? Ölüm fikrini kabul edip ama ölüme doğru yaşamanın yarattığı biricik, başkalarıyla ilintili ve geri dönüşsüz hayatı unutmak mı? O zaman, hayatlarımızın başka hayatlara çarparak oluşturduğu kazaları nasıl anlamlandıracağız? Nietzsche, gelmekte olanla birleştiriyordu hayatının anlarını... bizim için, an ve gelecek arasında nasıl bir ilişki var?

Soruların sonu yok. Ne olur bu konuda düşündüklerini bana yaz. Tek başına düşünce bir işe yaramıyor. *Nietzsche Ağladığında* yine de, geçmişe dönüp geleceğe yönelik hayalgücünü ve soruları kışkırtan bir metin. Ayrıca, Yalom bu kitabı yazarken epey eğlenmişe benziyor. Freud'u toy bir genç olarak çizip, ondan Sig diye bahsetmek, görüşlerinden etkilendiğini söylediği Nietzsche'nin yardım isteyen yanını keşfedip onu sonunda ağlatmak Yalom'a tarihsel olarak bir üstünlük duygusu vermiş olmalı. Ama Lou Salome konusundaki tavrı ayrı bir konu. Romanda bütün olayların geri plandaki müsebbibi olan bu etkileyici ve kararlı kadınla ilgili pek fazla şey öğrenmiyoruz. "Belki bu da onun alın yazısı, verimli beyinleri büyük kitaplara hamile bırakmak" gibi birkaç cümle dışında. Bir ana tanrıça o. Gizemli ve anlaşılmaz bir yaratıcı. Etkileyen ama etkilenmeyen, bütün erkeklerle aynı tecrübeyi yaşadığı için aslında hiçbir tecrübe yaşamayan bir sınır çizgisi. Çizilen bu karakterin Peters'ın Lou Salome biyografisinde (*Kızkardeşim, Karım*) anlatılandan ne kadar farklı olduğunu anlamak için şu cümle bile yeterli olabilir: "İsteğim ne bir ideale erişmek ne de başkalarına örnek olmak. Ama kesinlikle kendi hayatımı yaşayabilirim ve ne olursa olsun bunu yapacağım." Lou'nun kendi hayatı Yalom'u ürkütmüş belki de... Bilmiyorum, bu çetrefil psikolojik sorunları işin uzmanlarına bırakıyorum.

En kısa süre içinde haberleşmek üzere. Hoşçakal.

◆

Deli olmak kolay da, saçma bulmak zordur

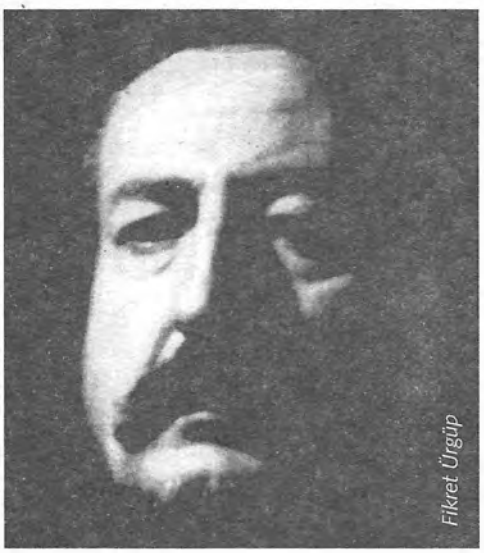
FEZA KÜRKÇÜOĞLU

Bu ay Unutulan Kitaplar sayfasında unutturulmak istenen bir yazarın unutulan bir kitabı var; Fikret Ürgüp ve kitabı *Şizofreni*. Fikret Ürgüp aykırı bir kişi olarak sürdürdüğü yaşamıyla kimine göre doktor, kimine göre yazar, kimine göre ressam kimine göre de serseri sayıldı....

1914 İstanbul doğumlu olan Fikret Ürgüp, Galatasaray Lisesi'nin ardından İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ni bitirdi.1946'da iç hastalıkları uzmanı oldu. 1954'de Amerika'ya giderek, 1959 yılına kadar psikiyatri eğitimi gördü. İngiltere'de üç yıl psikriyatri üzerine çalıştıktan sonra Türkiye'ye dönerek serbest hekimlik yaptı. *Şizofreni* adlı bilimsel bir monografiyi 1964 yılında yayımladı. Yalnızlık ve yabancılaşmayı işleyen özgün hikâyeleri *Yeni İnsan* ve *Yeditepe* dergilerinde yayımlandı. İki hikâye kitabı, *Van* ve *Kısa Lodos Hikâyeleri* bu hikâyelerden oluştu. Daha sonra yazmayı bırakan Fikret Ürgüp 8 Mart 1977'de İstanbul'da öldü. Tutuğu günlükler, Meltem Vardar ve Levent Yılmaz tarafından yayıma hazırlanarak 1995'de Yapı Kredi Yayınları'ndan t*Dosdoğru Günlük* adıyla yayımlandı.

Şizofreni'nin önsözünde Dr. Fikret Ürgüp, şizofreninin hikâyesini şöyle anlatıyor: "Eskiden erken bunama denen şizofreni, akıl hastahanelerinde ve hastahane dışında en sık rastlanan bir şahsiyet bozukluğudur. Şizofreniğin başka kimselerden farkı, hayat olaylarına yabancı kalışıdır. Bu yabancılığını yanlızlık hissiyle fark etmiş veya fark edecektir. Yabancı ve yalnız olduğunu fark eden şizofrenik, mümkün olduğu kadar başkalarından uzak kalarak kendi âleminde yaşamaya çalışır. Onun ihtiyaçlarını anlayıp, onu koruyan kimselere rastlar ve dış hayat şartları uygun giderse, şizofrenik kendi dünyasında yaşayabilir ve hastahaneye düşmediği gibi, bazen şizofreni teşhisi bile konmaz. Henüz, ne erken bunama, ne şizofreni diye bir hastalığın lâfı edilmezken, 1849'da İngiltere'de, Hanwell Hastahanesi'nde çalışan John Conolly, sık sık rastladığı bir hastalık tablosunu tarif etmiştir: 'Bazı genç kimseler, gerçek bir üzüntüleri, büyük bir dertleri olmadığı halde

Dr. Fikret Ürgüp
Şizofreni
İstanbul, 1964, 140 s.


Fikret Ürgüp

melânkoliye benzer bir psikolojik düşkünlük içinde oluyorlar. Hiçbir şeyle ilgilenmiyorlar, hayata iştirak etmeden yaşıyorlar. Aptal, hissiz, isteksiz, ihtirassız; sanki bütün ümitleri kaybolmuş, yaşama güçleri tükenmiş gibi, neden olduğu anlaşılamayan ve herkese yabancı gelen bir hal alıyorlar.' Şizofrenik şahsiyetin, ilk defa ve açık bir dille tarifi budur. Gerçek hayatla çatışmadan uyanık rüyada yaşamaya izin yoktur. İçinde yaşadığımız tarih devresinde herkesin geleneklere uyarak yaşaması ve hayat şartlarına, ayak uydurması beklenmektedir (...) İntibaksız, garip ve yabancı kimselere başkaları hasta damgasını vururlar. Bunda ne hasta ne de çevresindekiler kabahatlidir. Çünkü iki tarafın birbirini anlaması zordur. Şizofrenik de kendini anlamış değildir. Hastalık başlangıcında, Fransız şairi Valery Larbaud'unun yazdığına benzer bir duygu içindedir: *Evet bedbahtım, / Kabahat ne benim ne hayatımın*."

Kitap şizofreninin tarifi ve yaygınlığının ele alındığı birinci bölümle devam diyor: "Şizofreni en sık rastlanan akıl hastalıklarından biridir. Akıl hastahanelerindeki hastaların yüzde altmışının şizofrenik olduğunu gösteren istatistikler vardır. Şizofrenik teşhisi konmuş ve hastahane dışında yaşıyan vakaların sayısı da çoktur."

İkinci bölümde "Tarihçesi"başlığı altında hastalığın tarihçesine ilişkin şu satırları okuyoruz: "1851'de Morel, oldukça çabuk ilerleyip bunamaya benzer deteryorasyon'la sonlanan bir hastalık tablosu tarif ederek *démeence précose* yani *erken bunama* terimini kullanmıştır. 1911'de Eugene Bleuler, geniş sayıda hastalar üzerindeki çalışmaları sonucunda hastalık tablosunu anlatmak için *dementia praecox* yerine *schizophrenia* terimini kullanmıştır. *Schizo*'nun lügat mânası, parçalanma, dağılma, ayrılma'dır, *phrenia* eski Yunanca da *akıl* demektir. *Schizophenia*'dan anlaşılan, aklın parçalanması, dağılması, ayrılması'dır. Başka bir deyişle akıl fonksiyonları arasındaki münasebetlerin, ayarın ve ahenkli işlemenin bozulmasıdır. *Dementia* ise aklını kaybetmek, bunamak, akıl eksikliği mânasına gelir; halk arasında çıldırma, sapıtma gibi de anlaşılır..."

Şizofreninin etyolojisi ve patojenisinde değişik faktörlerin rolleri, şizofreninin başlaması, ilerlemesi ve semptomları, şizofreni tipleri, Şizofreninin seyri ve pronostiği ve şizofreninin tedavisi, tedavi teknikleri bölümlerini içeren kitabın sonuç bölümünde şizofreni ve şizofrenikler hakkında düşündüklerini dile getirmiş Fikret Ürgüp: "Şizofreni sendromunun evrensel ölçüde kabul edilmiş bir tarifi yoktur. Habis bir şahsiyet hastalığı olan şizofreniden anlaşılan; zekâ, idrak, duygu fonksiyonlarının aralarındaki dengeli işleyişin kaybolması; şahsiyetin dağılması, parçalanmasıdır. Duyguları, idrâki, zekâsı, muhakemesi, başkaları gibi ahenkli, muvazeneli olmıyan kişi şizofrenik olacaksa, başkalarının realitesini inkar edecek, kendi dünyasını yaratacaktır. Otizm içinde yaşayacaktır. Otizm içinde yaşamak, kendi âlemini yaratmak için şahsiyetin, zekâ, duygu, hâyâl, hezeyan bulma imkânlarının zengin olması gerekir. Halk arasında söylendiği gibi, deli olmak kolay da, saçma bulmak zordur. Başkalarının ölçülerine uymadan yaşayabilmek, bir bakımdan da şahsiyetin tam bağımsızlığını isbat için girişilmiş, sonu gelmez bir mâcera sayılabilir..." ◆

OSMAN CEMAL KAYGILI

"Destursuz abdest bozan" yazar

BEHÇET ÇELİK

"Onbeş ile onsekiz yaşlarında herhangi bir genç, günün birinde ya Kuşdili Çayırında, ya Göksu'da yahut başka bir seyrangâhta eskaza, gözü kendi gibi bir küçük hanıma ilişir ve derhal gönlü o tarafa doğru meyle başlar. Bir iki tesadüf ve bil-iltizam karşılaşmalar başlar. İşte o zaman çocuk ise evdeki ağaybeysinin veya hemşiresinin kitaplarını, mecmualarını karıştırarak bunların içinden bir takım aşıkâne kelimeler, cümleler, mısralar aşırıp mektuplarına derç eder. Derken kendi de böyle kelimeler, bir iki tane yazar, çizer.(...) Günün birinde parmak hesabıyla yazdığı onsekiz mısralık bir manzumeyi posta ile bir mecmuaya gönderir. O mecmuayı idare edenler dahi evvelce böyle alaydan yetişme oldukları için, onu fevkalâde güzel bulurlar. Hatta içindeki hataların bile farkında olmayıp mecmuanın çıkacak nüshasına derç ve gelecek haftaya şairin resmini basacaklarını ilan ederler."

Osman Cemal Kaygılı'nın 29 Şubat 1340 tarihli *Aydede* dergisinde yayınlanan "Matbuat Aleminden: Şair Nasıl Yetişir?" başlıklı yazısından yaptığım alıntı, onun hem sivri dilini hem de döneminin "matbuat alemine" bakışını sergiliyor. *Eşek*, *Alay*, *Ayna*, *Şebab*, *Aydede*, *Karagöz*, *Akbaba*.. gibi döneminin pek çok dergisinde ve *Sabah*, *İkdam*, *Alemdar*, *Akşam*, *Cumhuriyet*, *Yenigün*, *Vakit*, *Son Posta*, *Haber* gibi gazetelerde farklı türlerde yazılar yayımlamış olmasına karşın, adı kolay anımsanan, adına anma günleri düzenlenen yazarlardan olmaması, onun sivri dilinden ve bakışından kaynaklanmış olsa gerek. Edebiyat çevrelerinde, yıllarca adından pek söz edilmeyen Osman Cemal'in son bir yıl içerisinde romanlarının iki ayrı yayınevinde birden yayımlanmaya başlaması ile adı ve yapıtları yeniden gündeme gelmeye başladı.

Soyadı Kanunu çıktığı zaman "Kaygısız" soyadını alan, (*Üfürükçü* adlı oyunu bu adla yayınlanmıştır) ama bir süre sonra kendisinin "kaygılı" birisi olduğunu farkedince soyadını "Kaygılı" olarak değiştiren Osman

Osman Cemal Kaygılı
Çingeneler
Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1997

Osman Cemal Kaygılı'nın Ratip Tahir Burak tarafından çizilmiş bir karikatürü

Cemal, yaşadığı dönemde de, belirli bir çevrede ilgi görmüştü. Sait Faik, onun için bir sohbet esnasında, "en beğendiğim yazar" demiş ve bir yazısında da, "Osman Cemal şimdiden sonra tek yazı yazmasa Türk edebiyatına kazandırdığı bu şaheserle (*Çingeneler*) gene mahzun ve gene yarı meçhûl aramızda dolaşsa, bu hiçbir zaman değeri birdenbire, bir çığlık halinde meydana çıkarmayı unutmayan edebiyat denilen şey ona bu şaheserin layık olduğu mevkii vermekte gecikmeyecektir," diye yazmıştır. Osman Cemal'in son yıllarda gördüğü ilgi, belki de Sait Faik'in kehanetinin kısmen gerçekleşmesidir. (Kısmen, çünkü Sait Faik, kısa zamanda bu romanın yüzüncü baskısını yapacağını ummuştur.)

Osman Cemal'in ve yapıtlarının lâyık olduğu yere ulaşamaması ya da yıllar sonra ulaşacak olmasının bir nedeni de, Sait Faik'in tanımıyla "yarı meçhûl"lüğünden gelmiş olmalı. Yukarıda bir bölümünü andığım dergi ve gazetelerde yazmış olmasına karşın Osman Cemal, "matbuat alemi" için yarı meçhûl birisidir. Matbuat ve edebiyat aleminin dışında bir hayat sürmüştür. Döneminin ünlü yazarları, gündüzleri Cağaloğlu'nda, akşamları Beyoğlu'nda bir araya gelirken, o gündüzleri bambaşka işler yapmıştır; inekçilik, sütçülük, tuluatçılık, öğretmenlik gibi her biri ayrı bir yaşam biçimi gerektiren mesleklerle uğraşmış, hatta bir dönem bu işlerin hepsini birlikte yürütmüştür. Geceleri de kafayı Fener'deki Rum meyhanelerinde, Vidos köyündeki çingene çadırlarında çekmiştir. Matbuat ve edebiyat aleminin gözü önünde yaşamayan yazarın bu "dışarıda" duruşu, bu alemi daha farklı görmesini sağlamıştır. Gazete ve dergilerde kalmış yazılarında bu entelektüel ve siyasi alemle uğraşmış, ama roman ve hikâyelerinde başka bir alemi anlatmıştır. Osman Cemal, bambaşka bir alemin insanıdır ve o alemi yazmıştır. Çingeneler, Surdışı'ndaki hayat gibi o yıllarda edebiyata konu olmayan yaşam biçimlerini kaleme almış, döneminin giderek yok olmakta olan sözlü kültürünün öğelerini, semaî kahvelerini, tuluatçıları, meddahları, İstanbul argosunu tanımış ve yazılı kültüre geçirmiştir. Bu yanıyla, tam bir "dışarıdan" bakış kazanmıştır. Yazının başındaki sivri cümleleri yazarkenki cesaretini de bu dışarlıklığından almıştır.

Onun dışarlıklığı, bir anlamda "lanetliliği" gençliğinde başlamış bir şeydir. 1912'de, 22 yaşındayken İttihâd ve Terakki aleyhine Tepebaşı Tiyatrosunda yapılan bir gösteriye katıldığı için 1913'te, Sinop'a sürgüne gönderilir. Osman Cemal, bir arkadaşına gönderdiği fotoğrafın arkasına, "siyaset mezarlığına destursuz abdest bozduğu" için sürgüne gönderildiğini yazmıştır. Bu alaylı ve alaycı yazar, yalnız siyaset mezarlığına değil, matbuat ve edebiyat alemine de destursuz abdest bozmuştur. Cumhuriyet'in İttihâd ve

Terakki ideolojisinden pek de uzak olmadığı, Cumhuriyet aydınının resmi ideolojiden kopamadığı düşünülürse, hem İttihâd ve Terakki'ye karşı çıkmış hem Cumhuriyet'in gösterdiği "muasır medeni" yaşam biçimi yerine, eski İstanbul'un kenar mahallelerini, alt tabakalarını, çingeneler gibi modernizmin gördüğü yerde yok etmekten çekinmediği bir kesimi anlatmış yazarın "lanetliliği" daha iyi anlaşılabilir. Ömer Faruk Toprak'ın, Osman Cemal'le ilgili bir yazısını bitirirken dile getirdiği, "Varlık Yayınevi'nin Osman Cemal Kaygılı'yı gün ışığına çıkarması, onun ak yazısı olur," biçimindeki beklenti, tabii ki gerçekleşmemiştir. Nahid Sırrı Örik'i, arkadaşı olduğu halde dil ve anlatımı eski diyerek yayınlamayan mantık, Osman Cemal'i de yukarıda yazdığım nedenlerle yayımlamamış olmalı. Cumhuriyet ideolojisinin görmezden geldiği yazarların bir kısmı İslâmi kesimle, başka bir kısmı da, özellikle aydınlar arasında albenisi olan sosyalizm ve sosyalist örgütlerle ilişkileri sayesinde görünürlüklerini korumuşlardır. Osman Cemal ise, bağımsız bir aydın olarak Sait Faik'in dediği gibi "yarı meçhul" kalmıştır. Onu "görünür" kılacak olan yapıtlarıdır ve biz bugün kitapçı raflarında onun romanlarını görebiliyoruz.

Osman Cemal, ilk uzun hikâyesini de, "lanet"inin başladığı yıllarda, sürgünde yazmıştır. Bu hikâye, 1920'de *Alay* dergisinde basılan, Çuvalcı Şeyhinin Halefi'dir. Daha ilk cümlesinde okuyanı kendisine çeker: "Çuvalcı şeyhi esseyid Mehmed Kadri Efendinin mahdumu Cemil, 1317 senesi bidayetinde onsekiz yaşında iken devam ettiği mektebden son defa olarak tard ve mahalle imamının himmet ve gayretiyle çalıştığı hıfzı yarıda bırakarak, öteden beri heveskâr bulunduğu Edirnekapısı Tulumbasına senede bir çift yemeni ve bir dizlik tayin ile ikmal efradı olarak kaydoldu." Bu hikâyede, eski İstanbul'un pek çok yönünü görürüz. Bir yanda mürşidi, müridi ve ayin-i tarikatıyla bir tekke, bir yanda İstanbul'un bitirimlerini, esrarkeşlerini bünyesinde toplayan tulumbacılar vardır. İstanbul hayatının pek çok görünüşünü iyi bilen Osman Cemal, bu iki kesimi de başarıyla anlatır. Semaî kahveleri, esrar muhabbetleri, eğlenti ve rakı alemleri, tedavi-i bilmayis (hastayı gübreye yatırarak iyileştirme) gibi, edebiyatın pek de ilgilenmediği konuları, daha ilk hikâyesinde açık seçik anlatmaktan çekinmemiştir. Osman Cemal'in mekân ve adetleri anlatırkenki yalınlığı, birkaç cümleyle bize o mekânın ya da adetin atmosferini duyurur; bu özellik, diyaloglardaki otantiklikle birleştiğinde, hem o dönemin, o yaşam biçiminin canlı bir resmini görürüz hem de kullandığı dile ve anlattığı yaşam biçimine hakim yazarlardan aldığımız o lezzeti alırız.

> *Çingeneler*, Osman Cemal Kaygılı'nın, bugün pek benzeri ya da sürdürücüsü kalmamış olan halk yazarlığı ile Batılı anlamda roman yazarlığını buluşturduğu bir yapıttır.

Osman Cemal'in en meşhur romanı *Çingeneler*'dir. Bu, Osman Cemal'in, bugün pek benzeri ya da sürdürücüsü kalmamış olan halk yazarlığı ile Batılı anlamda roman yazarlığını buluşturduğu bir yapıttır. Yıllar önce, Nurullah Ataç ile Sait Faik'in hakkında tartıştıkları bir romandır. Sait Faik, *Vakit* Gazetesi'ndeki yazısında, bu romanın roportaj koktuğunu iddia edenlere, "Kokladım, mis gibi bir şaheser, bir hakiki roman d'avantür, avantür roman kokuyor" diye yanıt vermesi üzerine Ataç, birinci görüşü savunmuştur; roportaj romanın sergüzeşt roman ya da tahlil romanı kadar güzel olabileceğini ekleyerek. Ataç, Osman Cemal'in bu kitabıyla "Hayatta şiir unsurlarının bulunduğunu gösterebildiğini" yazar. Ona göre, "Hayatı olduğu gibi tasvire çalışmak, şerefsiz bir faaliyet değildir." Osman Cemal de, "Hayali bir vakayı anlatan romanına hakiki hayatın tasviri halini verebildiği için" başarılıdır. Sait Faik ise, *Çingeneler*'in kurgu özelliklerinden dem vurur; onun için yapıt öncelikle bir romandır, romanın başarısı da anlatımdan kaynaklanmaktadır. Romanın şiirsel ve masalsı havasından söz ettikten sonra, bu romanda iki "janr"ın, avantür romanı ile örf ve adet romanının buluştuğunu belirtir ve ekler, "Bazan bizi inandırmak, bizi sürüklemek için o kadar ustalık ve tabiilikle bulduğu entrikler bize Osman Cemal'in hakikaten harikulade ve anadan doğma olan artist kıymetine bir ustalık, olmuşluk ifadesi veriyor."

Romanı ilk yayımlanışından yaklaşık 60 yıl sonra okuyunca, Ataç'ın vurguladığı roman-hayat ilişkisinden çok, Sait Faik'in sözünü ettiği özellikler insanı etkiliyor. Zaman zaman çingeneler hakkındaki bir monografi gibi başvurulan bu yapıt, kurgusu, anlatımı, kişileri, doğa ve insan betimlemeleri ile gerçek bir romandır. Bazı eleştirmenlerin romandan aldıkları "roportaj kokusu", kahramanların çoğunun çingene oluşundan ve çingenelerin dünyasının anlaşılabilmesi için yazarın onların yaşam biçimlerini, göreneklerini ayrıntılı bir biçimde anlatmasından kaynaklanmış olabilir. Ancak bu ayrıntılar arasında, romanda bulunmasa da olurdu diyeceğimiz bir bölüm yoktur. Ataç, yazısında özellikle Sulukule kavgasının anlatıldığı bölümün, "Hayatta tesadüf olunabilen bir sahneyi anlatmak için yazıldığından" söz eder. Bu bölümün ve benzeri başka bölümlerin romanın dayandığı çelişkilerin daha iyi anlaşılabilmesi için yazıldığını düşünüyorum. İlk çelişki, çingeneleri gözlemek ve onların müziğinden de etkilenerek bir opera yazmak isteyen romanın baş kahramanı İrfan'ın giderek kendisini gözlediklerinin arasında, adeta onlardan biri gibi bulmasıdır. Üstelik İrfan'ın gönlünde iki çingene kadını vardır, birincisi harmancı denilen göçebe çingenelerdendir, öteki ise şehirli, Sulukulelidir. Önce İrfan'ın okumuş bir İstanbullu olmasına karşın çingenelerle düşüp kalkmasının yarattığı gerilimi, sonra da çingeneler arasındaki iki farklı gruptan iki ayrı kadına olan ilgisinin yarattığı iç karmaşayı duyarız romanda. Bu çelişkilerin daha anlaşılır olmasını sağlayan, hiç kuşkusuz romanda "roportaj koktuğu" söylenen bölümlerdir. İrfan'ın göçebe çingene Nazlı ile Sulukuleli Yanık Emine'de buldukları ayrı ayrıdır. Bu iki kadını, içinden geldikleri kesimleri, bu kesimlerin adet ve göreneklerini tanıdıkça İrfan'ı ve aşkını daha iyi anlarız.

Romanın ikinci önemli karakteri, İrfan'ın sevgililerinden birisi değil, İrfan'ın (ve okurun) roman boyunca nasıl bir adam olduğunu kestiremedikleri Gavur Etem adlı, yarı çingene birisidir. Etem, romanda gerçekçi bir biçimde çizilmiştir; onun üçkâğıtçı mı, yoksa vefalı bir dost mu olduğu sorusu, İrfan'ın sonu nereye varacak, hangi kadını se-

çecek sorularıyla birlikte romandaki merak öğesini besler. Etem, çingeneler arasında çingene olmayanların arasına en çok sokulanı, bu nedenle de en çok tepki toplayanıdır. Bununla birlikte, Etem'deki "melezlik", bir yandan bize kültürel melezliği de duyurur. Özellikle onun namaz kılarken okuduğu dua ve İrfan'a yazdığı mektup, çingene söylemi ile dinsel/edebî söylemin melezleştiği alanların ironik örneklerindendir. Mektubu şöyle başlar Etem'in: "Benim eli nimetlim, kendi devletlim, sözleri şekerden lezzetlim; gövdesi balık etlim, ille velakin bazı cihetlerde benden daha dirayetlim İrfan Efendim!

Evvela toptan savrange selam cümbür cemaatınıza!... Sonra saniyen ol mübarekçe hatırağınızı sula ederim bolca bolca!.," Etem dua ederken mektuba göre geleneksel biçimden iyice kopar, yine de dinsel biçimi andıran bir şeyler kalmıştır:

Kamata mançes/ Bilekten palançes/ Akine nanay/ Dikine nanay/ Lop aşağı mançes/ Lop yukarı mançes/ Diklam toparles/ Kuklam toparles/ Peş kana tahtaya yat/ Sağına selam/ Soluna selam/ Paca davlesa/ Ve alikümselam!

Sait Faik'in de belirttiği gibi, romanın anlatımı kuru bir röportajdan çok şiirseldir. Bunu sağlayan bir yanıyla çingenelerin hayatındaki şiirsellikse, ondan da çok halk söyleyişini iyi bilen yazarın sıcak anlatımıdır. Osman Cemal'in hayatının İstanbul'un kenar mahallelerinde, Surdışı'nda geçtiğini yazmıştım. Romanın dil ve anlatımındaki yalınlık, "konuşur gibi"lik, onun gözlem gücünün ve yaşadığı yerleri, birlikte olduğu insanları iyi tanımasının sonucudur. Onu başarılı bir yazar yapan gözlem gücü, Direklerarası'nda sahneye çıkmasını sağlayan özelliklerinden biri olmalı. Yine onun gülmece ustalığı ve duyarlığını, gazete ve dergilerde kalmış mizah yazılarının yanı sıra bu romanın anlatımında da görürüz. "Ayıp değil ya, kimi kanarya, florya, papağan dinler, zevk alır; kimi de bizim gibi işte böyle ağustosböceği, kurbağa dinlemekten hoşlanır." Romandaki diyaloglar da, çingene ağzının doğal sıcaklığının yanı sıra, tuluatvari yanıtlarıyla göze çarpar. Bütün bu özellikleriyle *Çingeneler*, Sait Faik'in "Türk Edebiyatının ilk avantür roman tarzının bir şaheser numunesi" tespitini haklı çıkarmaktadır.

Osman Cemal'in yakın zamanlarda yayınlanan öbür romanı, daha baştan adıyla yarattığı aura ile okuyucuyu kendisine çekmektedir: *Aygır Fatma*. Bu roman, bazı yanlarıyla *Çingeneler*'e benzemektedir. Burada da, roman kahramanı Hasan, birkaç kadın arasında gidip gelir. Hasan da, tıpkı İrfan gibi, ama ondan daha genç yaşta, efendi bir hayat sürmekle sergüzeştler yaşamak arasında sıkışır. Yine İrfan gibi, toplumsal olarak kendisine uzak olanları değil, kendisine denk olanı seçer, ama hayat onu cezaevi ve tiyatroculuk gibi, çok başka yerlere götürür. Hasan'ın hi-

Osman Cemal Kaygılı

kâyesi çocukluğundan başlar ve romanın büyük bir bölümünde gençliğinde sürer. *Aygır Fatma*'da, romanın kahramanını sürekli olarak izleyen bir imge dikkat çekicidir. Daha 5 yaşındayken kendisini yangından kurtaran mahalleli ablanın kokusu, 7 yaşında darbukacı ablada, sonraları kahvede şiir yazarken baktığı resimde, mahalledeki sevgilisi Zaika'da, hatta Arnavut kızında devam eder. Osman Cemal, bu imgeyi "kadın-ana kokusu" olarak tanımlar ve bu imgeye en uzak olan çocukluk aşkının yokluğunu bile "anası ölmüş öksüz çocuklar" imgesiyle anlatır. Romanın sonu da, bu açıdan ilginç. Annesi de dahil, hayatındaki bütün kadınları bir bir kaybeden Hasan'a yalnızca, "ana" dediği Aygır Fatma kalır. Bu roman, bir erkeğin iç dünyasını, aşkını, kadınlardan beklentilerini, farklı kadınlara duyduğu farklı ilgileri dışlaştırması bu sırada yaşadığı iç gerilimi, insan (bu romanda erkek) psikolojisini, hiçbir tahlile girmeden olaylarla anlatabilmiş oluşuyla gerçekten de ilgi çekicidir. İstanbul'un bir kenar mahallesinin atmosferinin yanı sıra, *Aygır Fatma*'da o dönemin tiyatrolarının atmosferini de soluruz.

Aygır Fatma ile *Çingeneler*'de gördüğümüz, farklı toplumsallıklar arasında seçim yapamayan bireyin çelişkisinin yazarın ilk hikâyesi olan Çuvalcı Şeyhinin Halefi'nde de bulunduğunu anımsayınca, yazarın bu çelişkiyi yaratan bireyin trajedisine özel önem verdiğini anlıyoruz. Osman Cemal'in hayatı hakkındaki bilgiler de, yazarın benzer bir çelişkiyi kendi hayatında da yaşadığı izlenimini uyandırıyor.

Osman Cemal'in roman ve hikâyelerinin edebiyatımızdaki yeri, anlattığı toplumsal kesimlerin farklılığı olduğu kadar, bunları anlatırken kullandığı üsluptur. Hüseyin Rahmi ile halktan kimselerin hikâyeleri edebiyata girmişse de, Osman Cemal'de anlatıcı da halk ağzıyla ve ince bir mizahla konuşmaya başlamıştır. *Sandalım Geliyor Varda*'nın başlarındaki şu cümle, örneğin: "Asıl anlatmak istediğim bu çok hoş, çok tatlı ve oldukça eğlenceli maceramı yazmaya başlamadan önce, size o iki deniz vak'asından kısaca bahsetmem ise, iştahınızı açmak içindir." Osman Cemal'i, bu anlamda Hüseyin Rahmi ile Sait Faik arasında bir köprü olarak düşünebiliriz.

Son olarak, Osman Cemal'in bir önceki yüzyılın halk sanatlarından beslendiğini vurgulamak gerektiğini düşünüyorum. Sözlü kültürümüzün kimi öğelerini yazılı kültüre aktarmak gibi ciddi bir görevi üstlenmiş az sayıdaki yazardan birisidir. Bu aktarmayı romanlarında, roman sanatının özellikleriyle yoğurarak gerçekleştirdiği gibi, doğrudan yaptığı araştırmalarıyla da yitmekte olan bir kültüre saygısını, sevgisini göstermiştir. Onun, *İstanbul Argosu Lugati* ile *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri* adlı incelemeleri, romanları gibi yeniden yayımlandıklarında kültür dünyamızı zenginleştireceklerdir. Dergilerde kalan yazıları da, onun gibi çalışkan ve istekli araştırmacıları beklemeyi sürdürüyorlar. ◆

Talat Tekin'in Türkoloji eleştirileri

SUAVİ AYDIN

1997 yılının sonlarında 'Türkoloji' alanında bir kitap daha yayımlandı. Kitabın altında yayınevi olarak yine, son yıllarda önemli ve nadir Türkoloji kitaplarını yayımlayan Simurg'un imzası var. Okuyucusu az, dolayısıyla piyasası küçük, akademik bir ihtisas yayıncılığının konusu olan böyle bir alanda ısrarla (ve tabii cesaretle) kitap yayımlamaya devam eden Simurg'u ve büyük bir özveriyle bu yayınların editörlüğünü (hatta çoğu zaman redaktörlüğünü de) üstlenen Dr. Mehmet Ölmez'i kutlamak gerek. Prof. Dr. Talat Tekin'in yazılarından oluşan bu yeni kitap *Türkoloji Eleştirileri* başlığını taşıyor, birinci hamur kağıda basılmış; diziniyle birlikte 408 sayfa.

Kitap yeni ama, hâlâ piyasada bulunabilecek bir ilk baskısı da var. Bu kitabın ilk baskısı, 1994 yılında Doruk Yayınevi tarafından yapılmıştı. Ancak, Simurg Yayınevi'nin yaptığı bu ikinci baskı ilk baskıda bulunmayan bazı yazıları da içerdiğinden daha bir önem taşıyor.

Prof. Dr. Talat Tekin'in *Türkoloji Eleştirileri*, yayınevinin dil ve edebiyat dizisinin dördüncü kitabı. Daha çok, hocanın daha önce çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış yazılarının bir derlemesi niteliğinde. Zaten kitabı değerli kılan da bu. Talat Tekin'in çeşitli vesilelerle yazdığı ve birçok kişinin arasa da bulmakta zorlanacağı birçok yazı, bu kitap derlemesinin içinde yer alıyor. Örneğin bunlar arasında şahsen oldukça önemli bulduğum ve son zamanlarda resmi ideolojinin yeniden malzemesi haline gelen milliyetçi mitosların ve bilim dışı anlayışların yıkılmasında büyük işlev sahibi olan Türklük Kurultayı; Nevruz ve Ergenekon; Türk Dili Tarihi ve Üniversite Grameri; Türki Tilder Familyası; Türk Dilleri Ailesi I, II, III; Türk Dilleri mi, Türk Şiveleri mi?; Türk Diyalektleri Değil, Türk Dilleri; Türk Şiveleri mi, Türk Dilleri mi? Türk Dilleri! ve Bir Kültür Bakanlığı Yayını Üzerine başlıklı yazıları kitapta var. Bunların yanında dilbilimsel yanlışlara dikkat çektiği ve dilbilimsel açılımlar getirdiği Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü; Bir TDK Yayını Üzerine, Bir TDK Yayınının Bilimsel Düzeyi; Yeni TDK'nun Bilimsel Düzeyi II; Eski ve Yanlış Bir Dil Anlayışı; Dilbilimi Açısından Türkçe Gramerler; Türkçe'nin Yapısı ve Eşsesli İsim-Fiil Kökleri; -Isar Ekinin Türeyişi gibi yazılar; yazım yanlışları, yazım kuralları ve sözcük türetmelerle ilgili Yazım Kargaşası; Türkçe Değil Osmanlıca Yanlışları Yapılıyor; "Âleme Verir Talkını ..."; Dil Kurumu Türkçesi gibi yazılar, Güneş Dil Teorisi ve Türk Tarihi Tezi kalıntısı, kimi iddialara cevap verdiği Etrüskler Etrüsk İdiler; Yine Etrüsk Sorunu; Dil Kurumu Nelerle Uğraşıyor? gibi yazılar ve akademik polemiklerini içeren, daha çok hocanın Şinasi Tekin'le *Tarih ve Toplum* dergisinde yaptığı zevkli ve nükteli 'iştikak' tartışmalarının yer aldığı yazılar da kitaba girmiş. Görüleceği gibi dille ilgilenen ve dili kullanan herkesin ihtiyacı olan temel bilgilere açıklık getirip önümüzde yeni ufuklar açan, bilmediklerimizi ve bilemediklerimizi bilgimize sunan bir kitapla karşı karşıyayız.

Talat Tekin
Türkoloji Eleştirileri
Simurg Yayınevi, 1997, 408 s.

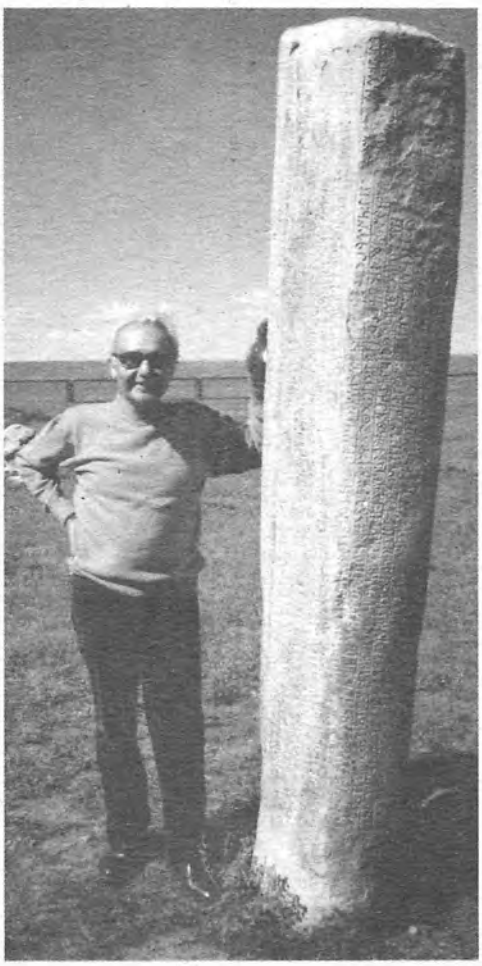
> Talat Tekin'e göre, Batı ve eski SSCB Türkoloji literatürünün yeterince izlenmemiş olması, yayın izlemeyi olanaklı kılacak Almanca, Rusça gibi temel alan dillerinin bilinmemesi, Türkolojiyle uğraşanların ezici çoğunluğunun dilbilimi eğitimi görmemiş olması gibi nedenlerle Türkiye'deki Türkoloji Batı'daki Türkolojiye nazaran geri kalmıştır.

Türkoloji, tıpkı tarih gibi, resmi ideolojinin kullanmaktan, üzerinde oynamaktan fazlasıyla hoşlandığı ve milliyetçi, Türk-İslamcı dünya görüşünün ona ilişkin bilgileri eğip bükmek suretiyle kendisine uygun bir hale getirerek, bunları resmi kanallara mâl etmeye uğraştığı bunları tartışmasız gerçekler gibi sunmaya çalıştığı bir alandır.

Bunun yanında Tekin'in önsözde belirttiği nedenlerle, Türkiye'de Türkoloji Batı'daki Türkolojiye nazaran geri kalmış, fazlaca gelişememiştir. Tekin'in saydığı nedenler arasında *(s. 7)*, Batı ve eski SSCB Türkoloji literatürünün yeterince izlenmemiş olması, yayın izlemeyi olanaklı kılacak Almanca, Rusça gibi temel alan dillerinin bilinmemesi, Türkolojiyle uğraşanların ezici çoğunluğunun dilbilimi eğitimi görmemiş olması ve ülkemizde bu alandaki "eleştiri azlığı, hatta yokluğu" başlıca yeri almaktadır. Eleştiri yokluğunun en vahim sonucu şimdiye kadar yapılan "fahiş hata"ların "doğru sayılması"dır, Tekin'e göre *(s. 8)*. Türkiye'de uluslararası düzeyde gösterilebilecek çok az sayıda Türkologdan biri olan Talat Tekin, bu eleştirileriyle bu eksikliğe yönelik bir katkı yapıyor. Orhan Şaik Gökyay'ın yıllar önce yaptığı gibi "destursuz bağa girenler"in kulağını çekiyor. Alana ilgi duyan amatörlere ve yakın alanlarda çalışanlara da ışık tutuyor. Amatörler bu eleştirileri dikkatle okuyup, bu alanın ne kadar ciddi olduğuna dair kulaklarına küpe takmalı! Özellikle etimoloji meraklılarının çıkarması gereken ders, bu iş için çok yüklü bir birikim (özellikle Türkçe'yi etkileyen dillerin ve tarihsel Türkçe'nin bilgisi) ve yıllara yayılan bir emek gerektiği. Çeşitli dillerin bilgisi ve leksikoloji birikimi olmaksızın bu alana dalanlar sadece kendilerini kandırmıyor, bu eleştiri yokluğunda, yaptıkları "fahiş hataları" doğru kabul eden okurlar yoluyla yanlış bilgi üzerinde yükselen bir mâlûmatfuruşluğu binlere katlıyorlar. İnsanın en temel iletişim ve yaratım aracı dil olduğuna göre, dille ilgili yanlışların katlanarak birer kanaat halinde topluma yayılmasından büyük bir felaket aklıma gelmiyor. Hele dil kullanımı giderek yoksullaşan bir toplumda! İşte eleştirinin en önemli ve vazgeçilmez işlevi de bu. Bu ne-

denle, Türkçe'yi kullanan, onunla yaşayan, danışan ve yaratan insanlar olarak Talat Tekin'e teşekkür borçluyuz. Zira eleştiri, en zahmetli işlerden biridir. İnsanın işini gücünü bırakıp bunlarla"uğraşması", bütün tefekkür yoğunluğu içinde bunu da "iş edinmesi" gerekiyor. Bu fazladan enerji ister. Bu enerjiyi ayıran ciddi bilim adamlarının çoğalmasını diliyoruz.

Talat Tekin'in eleştirileri iki konuda ilginç bilgiler ortaya koyuyor. Bunlardan biri, "ulusal geçmişimiz"in yakın zamanda zuhur etmiş mitoslarının başında gelen Ergenekon Destanı ile ilgili. İdeolojik anlamda milliyetçi eğilimler dışında, yakın zamana kadar, hem kamuoyu tarafından hem de kuruludüzen (*establishment*) tarafından fazlaca benimsenip itibar edilmemiş olan bu destan, Sovyetler Birliği'nin dağılıp da Türkî cumhuriyetler doğurmasından sonra, bir anda resmi ilgiye mazhar oldu. Bir de gördü ki, Türkiye cumhurbaşkanları, başkanları, yanlarına Türkeş'i alarak, Türkî konuklarıyla birlikte "otağlarda" demir dövüp Ergenekon kutlamaya başlamış. Devlet böylece bir taşla iki kuşun peşine düşmüş. Hem Türkîler üzerindeki "ağabeylik pozisyonu"nu hatırlatıp pekiştiriyor, bunun için kendince "ortak değerler" buluyor hem de İranî halkların Newrozu ile Ergenekon'u birleştirip Kürtlerin siyasallaştırdığı bu "muhalif" bayramı müsadere ederek ehlileştiriyor. Nicedir, Türk milliyetçiliğinin ideologları tarafından ısrarla savunulan, hatta teorisi yapılan Newroz'un Türklüğü tezi (örneğin bkz. Abdülhaluk Çay, Türk Ergenekon Bayramı Nevruz, Ankara: TKAE Yayını, 1988) böylece resmiyet kazanıyor ve Ergenekon'dan mülhem olduğu "gerçeği" benimseniyor. Ama Talat Tekin, bu noktada bir çomak sokuyor. Talat Tekin *Eleştiriler*'inde, haklı olarak, bu Türk bayramı idiyse neden adı Türkçe değil, sorusunu soruyor *(s. 92)*. Dünya literatüründe İranî bir bayram olarak tanınan bu bayramın çeşitli mehazlarda nasıl ele alındığını örnekleyen Tekin, bu bayramla özdeşleştirilen *Ergenekon*'un bile "Türk efsanesi" olmadığını, en başta sözcüğün Moğolca olduğunu ve tarihî kaynaklarda (örneğin Reşidüddin'in 13. yüzyılda yazdığı *Cami'-üttevarih*'te, Ebülgazi Bahadur Han'ın *Şecere-i Türk*'ünde ve *Moğolların Gizli Tarihi*'nde) destanın Moğollara aidiyetinin belirgin olduğunu gösteriyor *(s. 94-5)*.



Talat Tekin
Tonyukuk Yazıtı ile...

İkinci önemli konu, şu Türk dilleri Türk lehçeleri meselesidir. Türkiye'de Türkolojiyle uğraşanlar bu konuda ortadan ikiye bölünmüştür. Kitabın önemlice bir bölümü (tam 88 sayfa, neredeyse kitabın dörtte biri), bu polemiğe ayrılmış durumda. Çok da iyi edilmiş. Zira bu konu hayatiyet arzediyor. Çünkü özellikle ideolojik-milliyetçi yaklaşımın başından beri istismar ettiği bir konu. Talat Tekin, özellikle Muharrem Ergin'in kitaplarında prototipi sergilenen "Türk lehçeleri" tezini büyüteç altına yatırıyor. Buna göre Türkçe tek bir dildir ve dünyada konuşulan Türkçeler, bu tek dilin lehçeleri veya şiveleridir. Bu yaklaşımın pratik yararı şudur: Dil-kültür-ulus özdeşliği bu yolla kurulmaktadır. Dil, kültürün özü ve taşıyıcısı olduğuna göre, dünyadaki bütün "Türkler", aynı dili konuştukları için aynı kültürü de paylaşırlar. Yani aslında tek bir "millet"in farklı şubeleridirler. Bu kültürel (ve ulusal) aynıyet, sonuçta siyasal birlik için bir zemin, "uzak ülkü" Turan için manevi bir destektir. SSCB ayakta iken, "esir Türkler" edebiyatının parçası olan bu bakış açısı şimdi Türkiye'nin ağabeyliği çerçevesinde romantik boyutunu çoktan aşmış, "iktisadi yayılma" için kültürel dayanak haline getirilmiştir: *Aynı soydan, aynı kültürden, aynı dilden, aynı dindeniz.* Talat Tekin'in ve Doerpfer gibi batılı Türkologların böyle bir "dertleri" olmadığından, Türkçe denen dil varlığını bilimsel olarak anlama, onun gizlerini araştırma peşinde olduklarından, araştırıp ortaya koydukları şeyler bu tezlerin karşısına kendiliğinden dikilirler. Buna göre tek bir Türk dili değil, Germen dilleri, Latin dilleri gibi Türk dilleri ailesi vardır. Dilleri ayırdetme bakımından kullanılan en evrensel ölçüt de "karşılıklı anlaşılabilirlik"tir. Örneğin Muharrem Ergin'in Türkçe'nin lehçeleri saydığı Çuvaşça ile Yakutçanın kendileri arasında ve diğer Türk dilleriyle karşılıklı anlaşılabilirlik oranı sıfırdır *(s. 42)*. Türk dilleri arasında "karşılıklı anlaşılmazlığın" en güzel kanıtı da, resmi toplantılarda Türkîlerle Türkiyelilerin karşılıklı tercüman kullanmalarıdır. Kitapta Yakutça-Türkçe, Çuvaşça-Türkçe, Tuvaca-Türkçe, Hakasça-Türkçe, Altayca-Türkçe, Kırgızca-Türkçe, Özbekçe-Türkçe, Uygurca-Türkçe, Tatarca-Türkçe, Başkurtça-Türkçe, Kazakça-Türkçe, Karaçayca-Balkarca ve Türkçe, Nogayca-Türkçe, Kumukça-Türkçe, Karayimce-Türkçe, Türkmence-Türkçe, Azerî-Türkçe, Gagauzca-Türkçe deneyleri verilmektedir. Türkçeyle aynı gruba (Oğuz grubuna) giren Türkmence bile bir Türk tarafından anlaşılamaz *(s. 361)*. Bu diller arasında Azerî ve Gagauzca nispeten anlaşılabilir olmakla birlikte bunlar da Tekin tarafından "diyalekt" olarak kabul edilmez; çünkü Tekin'e göre bir dili akrabalarından ayırd eden en önemli ikinci özellik, onun aynı zamanda bir yazı dili olmasıdır. Her yazı dili ayrı bir standart, aynı bir edebiyat demektir. Şu halde Doğu Anadolu ağızlarına yakın olan Azerî ayrı bir dil olduğu halde, Türkçenin dışında bir yazı dili olması olanağı bulunmayan Kars ya da Bitlis ağızları, Türkçenin ağızları olarak kalırlar *(s. 363)*.

Kitap, anılan ilgi çekici sorunlara ve konulara derinlemesine eğilmekte ve bu alanda nâdir rastlanan bilimsel bir anlayışın örneklerini vermektedir. Meraklıları için şâyân-i tavsiyedir! ◆

Osmanlı Beyliği: Efsaneyle gerçek arasında

OKTAY ÖZEL

1299 yılı, kimi kaynaklara göre Osmanlı Beyliği'nin kurucusu/isim babası, ilk sultan Osman Bey'in babasının yerine beyliğin başına geçtiği tarih, kimi kaynaklara göre ise kendisi de Moğol üst hakimiyetini tanımış olan zamanın Selçuklu Sultanının ölümüyle bağımsızlığını kazandığı bir tarih olarak rivayet olunur. Bu rivayetlerin tarihsel gerçekliği ne kadar şüpheli de olsa, ilk Osmanlı kroniklerinden bugüne geleneksel tarihçiliğimiz çoğunlukla bu yılı (bazıları da 1300 tarihini) Osmanlı Devleti'nin/İmparatorluğu'nun kuruluş tarihi olarak kabul etmiştir. 1301-1302 tarihinden itibaren, dönemin Batılı kaynaklarında da ismi açıkça geçmeye başlayan Osman Bey'in adıyla anılan ve Marmara havzası ile Balkanlardaki Bizans ve Slav/Latin krallıklarına yönelik askeri yayılmasıyla kısa sürede bölgenin en etkin siyasi gücü haline gelen Osmanlı Beyliği'nin doğuşu, yirminci yüzyılın başlarından bu yana zaman zaman alevlenen geniş bir akademik tartışmanın konusu olagelmiştir.

1916'da yayımlanan Herbert A. Gibbons'ın *The Foundation of the Ottoman Empire* adlı doktora tezinde ortaya koyduğu orijinal yaklaşımların yol açtığı tartışmalarla başlayan ve akabinde dönemin önde gelen bazı Batılı ve Türk tarihçilerinin katılmasıyla devam eden sözkonusu "Kuruluş Devri Tartışmaları", 1930'larda Fuat Köprülü ve Paul Wittek'in kaleme aldıkları ve kısa sürede birer klasik haline gelen eserlerinden (F. Köprülü, *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, Ankara, 1959; Paul Wittek, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu*, İstanbul, 1985) sonra, uzunca bir süre sessizliğe gömüldü. Bu sessizlik, 1970'lere doğru Marksist tarihyazıcılığının yerli ve yabancı temsilcilerinin Osmanlı tarihine yoğunlaşan ilgilerinin ilk ürünlerini vermesiyle kırıldı. Bunlar arasında Sencer Divitçioğlu'nun *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu* (İstanbul, 1967) adlı çalışmasıyla, 1980'lerde basılan, Halil Berktay'ın *Kabileden Feodalizme* (İstanbul, 1983) ve Ernest Werner'in iki cilt olarak Türkçeye çevrilen *Büyük Bir Devletin Doğuşu, Osmanlı Feodalizminin Oluşma Süreci* (İstanbul, 1986 ve 1988) adlı çalışmalarını özellikle zikretmek gerekir. Ve nihayet 1980'lerin başlarında Osmanlı tarihçiliğinin yaşayan en büyüğü Halil İnalcık'ın konuyu tekrar ele almasıyla ("The Question of the Emergence of the Ottoman State", *International Journal of Turkish Studies*, 2 (1980), s. 71-79), Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemi değişik boyutlarıyla akademik tarihçilikte tekrar gündeme geldi. Bu dönem çalışmaları arasında özellikle Rudi P. Lindner'in *Nomads and Ottomans in Medieval Anatolia*, (Bloomington, 1985) ve Colin Imber'in, değişik makalelerinin yanı sıra, özellikle *The Ottoman Empire, 1300-1481* (1990) adlı çalışması önemli bir yer tutar. Bu yeni dönem, şimdilik, birçok yönden bir dönüm noktası olarak alınmayı hak eden Cemal Kafadar'ın 1995'te Amerika'da basılan kitabı *Between Two Worlds, The Construction of the Ottoman State* ile tekrar zirve noktasına varmış görünüyor. Osmanlı Devleti'nin kuruluş sorunsalını oldukça rafine bir tarzda yeniden masaya yatıran Kafadar'ın çalışması bir taraftan yüz yıllık tartışmaların geldiği düzeyi ortaya koyarken, diğer yandan konuyu yeniden tartışmaya açacak bir dizi yeni yaklaşımı da içermektedir. Önümüzdeki yıllarda konuyla ilgili yeni çalışmaların, öncelikle Batı'da, ortaya çıkacağını tahmin etmek güç değil. Öte yandan, Türkiye'deki Osmanlı tarihçiliğinin de kuruluş devri problemlerine yeniden eğileceğini gösteren birkaç yeni yayın arasında yine Sencer Divitçioğlu'nun bir çalışmasıyla (*Osmanlı Beyliği'nin Kuruluşu*, İstanbul, 1996) Kadir Atlansoy ve Sezai Sevim'in derledikleri sempozyum bildirilerinden oluşan bir kitabı (*Osmanlı İmparatorluğu'nun Kurucusu Osmangazi ve Dönemi, Sempozyum Sonuç Bildirileri*, Bursa, 1996) anmak gerekir.

Osmanlı Beyliği (1300-1389)
Editör: Elizabeth A. Zachariadou
Çevirenler: Gül Çağalı Güven-
İsmail Yerguz - Tülin Altınova
Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997, 277 s.

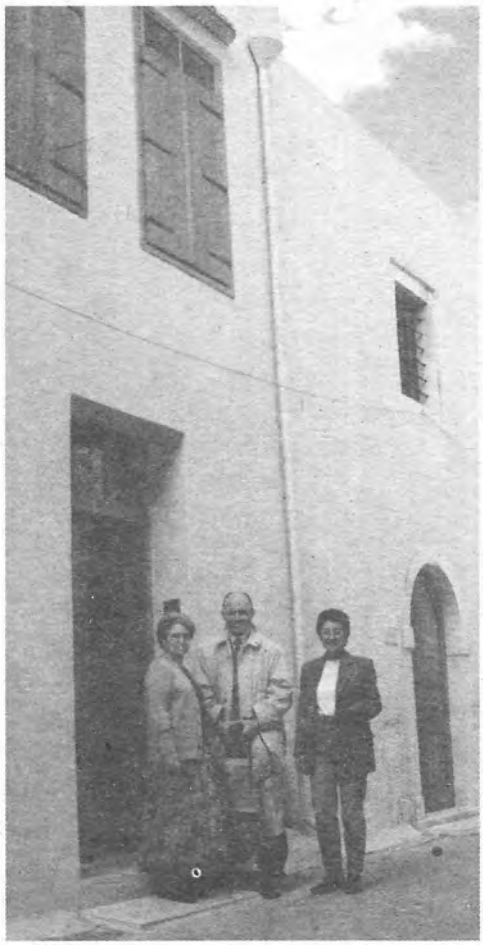
> Eser, çalışmalarını büyük ölçüde Osmanlı tarihinin ilk dönemlerine yoğunlaştıran bir grup uzman tarihçinin katılımıyla 1991'de Girit'te Akdeniz Araştırmaları Enstitüsü'nün düzenlediği uluslararası sempozyuma sunulan bildirilerden oluşuyor.

1999 yılının daha şimdiden devletçe Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunun 700. yılı olarak kutlanacağı yönündeki bilgiler gözönüne alınacak olursa, sözkonusu ilginin önümüzdeki iki yıl boyunca giderek artacağı rahatlıkla ileri sürülebilir. Tarihimiz sözkonusu olduğunda, her tür resmi kutlamanın kolayca ve rahatlıkla sınırsız bir 'hamaset'i körükleyebileceğini ve akademik tarihçiliğimizin büyük bir kısmıyla böyle bir tehlikeye bilinçli-bilinçsiz destek verebileceğini öngörmek kehânet sayılmamalıdır. (H. İnalcık ve A. Y. Ocak'ın, bu yazıda değinilecek kitaptan transfer edilen çalışmaları hariç tutulmak kaydıyla, Atlansoy-Sevim'in yukarıda zikredilen derlemesi bu konuda okuyucuya yeterince bir fikir verebilir.) Temennimiz, önümüzdeki aylarda Türkçe çevirisinin okuyucuyla buluşacağı söylenen Cemal Kafadar'ın çalışmasının, gerek akademik titizlik gerekse tarihçinin 'eleştirel muhayyile' zenginliğiyle doğrudan ilişkili perspektif genişliği açısından yeni çalışmalar için yol gösterici bir işlev görmesidir.

Kafadar'ın kitabını beklerken, meraklı ve titiz okuyucuyu şimdiden konuya ısındıracak bir başka önemli çalışma geçen aylarda Türkçeye kazandırıldı. Sözkonusu çalışma Tarih Vakfı Yurt Yayınları tarafından *Osmanlı Beyliği (1300-1389)* adıyla yayımlandı. Yunanistan'ın yetiştirdiği saygın Osmanlı tarihçilerinden, bir süredir Girit Üniversitesi'nde Türkoloji çalışmalarının başında bulunan Profesör Elizabeth A. Zachariadou'nun

derlediği kitabın aslı, *The Ottoman Emirate* adıyla aynı üniversite tarafından 1993 yılında yayımlanmıştı. +Zachariadou'nun bir önsözüyle başlayan kitap, 17 tarihçinin kaleme aldıkları bildirileri dışında, bir kısaltma/kaynakça ve yararlı bir dizini de içeriyor. Kitapta yer alan makalelere şöyle bir bakıldığında çalışmaların birkaç ana konu ya da tema etrafında odaklaştığını söylemek mümkün. Kitabı bu tematik bakış açısıyla değerlendirdiğimizde bir grup, Osmanlı Beyliği'nin içine doğduğu 13.-14. yüzyıl Bitinya'sını konu ediniyor. Bu bağlamda Fransız tarihçi Irene Beldiceanu-Steinherr, Osmanlı fetihlerini takip eden yüzyıl boyunca bölge nüfusunu değişik açılardan Osmanlı kaynaklarına dayanarak incelerken, konuya asıl önemli katkı, bir diğer Fransız tarihçi, Bizans uzmanı Jacques Lefort'dan geliyor. Lefort'un çalışması, Osmanlı fetihlerinden önce 13. yüzyılda Bitinya'nın refah içinde, nüfusu kalabalık, çok geniş bir köy, kent ve hisarlar ağıyla iyi korunan bir bölge olduğunu ortaya koyuyor. Bu çalışmayı, her şeyden önce yazılı tarihsel bilgileri geniş bir alan araştırmasıyla birleştiren yöntemiyle heyecan verici bulduğumu söylemeliyim. Arkeoloji ve paleocoğrafyanın son yıllarda Osmanlı tarihçiliğinde yer bulmaya başlayan tarihsel coğrafya araştırmaları açısından hayati önemini çok güzel ortaya koyan Lefort'un çalışmasının, özellikle bu açıdan gelecekteki Osmanlı araştırmalarına yol gösterici birçok özelliği olduğunu söylemek, hiç de yanlış olmaz. Diğer yandan, bu çalışmanın çok az sayıda tarihçinin üzerinde durduğu müstakbel bir 'Osmanlı Arkeolojisi'nin öneminin anlaşılmasına da katkıda bulunacağını umarım.

Kitapta karşımıza çıkan ikinci bir tema, Osmanlıların kökeni ve ilk Osmanlılarla ilgili tartışmalar. Bu çerçevede değerlendirilebilecek İtalyan tarihçi Aldo Gallotta'nın çalışması, pek yeni bir bilgi getirmemekle beraber, Osmanlıların soykütüğü ve ilk Osmanlılara dair tarihsel bilgilerimizi yeniden gözden geçiren, bu arada kuruluş devrinin çok tartışılan bazı konularına da değinen kapsamlı bir 'giriş' olarak değerlendirilmeli. Bu makalenin peşinden okunması gerektiğini düşündüğüm iki çalışma, son yıllarda kuruluş dönemini kendine fena halde 'dert edinen' Britanyalı tarihçi Colin Imber ile Halil İnalcık'a ait. Hoca-öğrenci bu iki tarihçinin, daha önce başka yerlerde de dile getirdikleri zıt görüşlerini bu kitapta birarada görmenin, özellikle ülkemizdeki Osmanlı tarihi öğrencileri için öğretici bir örnek oluşturduğunu söylemeden edemeyeceğim. Tartışmanın özü, tahmin edilebileceği gibi, Osmanlı tarihinin ilk dönemlerine dair bilgilerimizin ne derece güvenilir olduğuyla ilgili. Imber, sonunda açıkça dile getirdiği yargısını daha baştan makalesinin başlığına yansıtmış: 'Osman Gazi Efsanesi'. Ona göre, Osman Bey devrine ait Osmanlı kroniklerinde yer alan tarihsel şahsiyetlerin çoğu gerçek olmayıp, bunlar folk-etimolojinin ürettiği hayalî kurgulardan başka bir şey değildir; bu konuda eski ya da çağdaş kuramların hiçbiri kesinlikle kanıtlanamaz. Dolayısıyla, "çağdaş bir tarihçinin yapabileceği en iyi şey, Osmanlı tarihinin başlangıcının bir kara delikten ibaret olduğunu kabul etmek[tir]... Bu deliği doldurmak yönündeki her girişim, yalnızca yaratılan masalların sayısını artırmakla sonuçlanacaktır" *(s. 77)*. Imber'in bu sinik yaklaşımına karşılık Halil İnalcık, Osmanlıların ciddi bir güç olarak tarih sahnesine ilk çıkışları olan Bafeus muharebesi üzerine, Imber'in eleştirdiği kaynaklarda verilen bilgilerle bölgenin coğrafyasına dair bazı gözlemlerden hareketle bir çözümlemeye girişerek, sözkonusu kaynakların her şeye rağmen dikkatli kullanıldığında değerli bilgiler içerdiğini ileri sürüyor. Ona göre, bu kaynaklar her ne kadar sonraki dönemlerde kaleme alınmış ve açıkça Osmanlı hakimiyetini meşrulaştırıcı niyetlerle, aslı olmayan birçok hikâyeyle doldurulmuş da olsa, bu eklemeler yüzünden "Osmanlı erken dönem geleneklerini mutlak mit ve efsane olarak görüp, bütünüyle gözardı etmek" yanıltıcı olabilir *(s. 100)*.



Tarih Vakfı Yurt Yayınları yöneticileri, Aralık ayında Girit Üniversitesi Akdeniz Araştırmaları Enstitüsü'nün konuğu oldu. Zafer Toprak ve Sabâ Altınsay kitabın editörü Elizabeth A. Zachariadou (solda) ile birlikte enstitünün önünde.

Osmanlı ilk döneminin değişik yönlerini ve konularını işleyen kitaptaki diğer çalışmaların, şu veya bu şekilde büyük ölçüde sözkonusu kaynaklarla dönemin Bizans ve Latin kaynaklarındaki bilgilere dayalı gözlem ve analizlerden ibaret olduğu gözönüne alınırsa, tarihçilere, eğer bu dönem bir şekilde çalışılacaksa, İnalcık'ın yaklaşımından hareketle, Imber'in de bizzat yaptığı gibi, kaynakları eleştirel bir titizlikle değerlendirmekten başka bir yol kalmadığı anlaşılıyor.

Bu çalışmalara bir göz attığımızda, Elizabeth Zachariadou ve Feridun Emecen, Osmanlı Beyliği'nin Batı Anadolu'daki iki rakibi Karesi ve Saruhan Beylikleriyle olan ilişkisini askeri ve siyasi boyutlarıyla daha çok Osmanlı kaynaklarından hareketle analiz ederken, tarihçi-nümizmat Konstantin Zhukov aynı beylikler arasındaki ekonomik ilişkiyi tedavüldeki sikkelerden hareketle inceliyor. İlk ikisinin bulguları, her üç beyliğin de zaman zaman birbirlerine karşı Bizans ve Balkanlardaki bazı Latin krallıklarıyla ittifaktan geri kalmadıklarını bir kez daha vurgulayıp, özellikle Karesi ve Osmanlı Beylikleri arasındaki rekabetin önemli bir boyutunun yağma ve akın ile esir ticareti konusunda aynı 'küffar' topraklarına yönelmeleri olduğunu ortaya koyarken, Zhukov'un çalışması, bütün bu rekabete rağmen, Batı Anadolu'da her üç beylik arasında güçlü bir ekonomik bağ ve para birliğinin varlığına dair bazı ipuçlarını önümüze seriyor.

Osmanlı'nın Hıristiyan rakipleri/komşu-

larıyla olan askeri ve siyasi ilişkileri de, üzerinde durulan bir başka konuyu oluşturuyor. Bu bağlamda, Anthony Lutrell, Osmanlı yayılması karşısında Latin tepkilerini, Nikolas Oikonomidis de Katalanlar ve Bizans'ın Osmanlı ve Batı Anadolu'daki diğer beyliklerıyle olan ilişkilerini sürekli değişen ittifak arayışları çerçevesinde ele alıyorlar. Stephen W. Reinert, Osmanlı kaynaklarındaki bilgileri dönemin çeşitli Batı kaynaklarıyla karşılaştırdığı çalışmasıyla, Osmanlı'nın Hıristiyan rakipleri/komşularıyla olan ilişkisinin oldukça ayrıntılı ve titiz bir kronolojik yeniden-inşasına girişiyor. Bir diğer Yunanlı tarihçi, Vasilis Dimitriades, bazı geç dönem Osmanlı kayıtlarından hareketle Osmanlı'nın devşirme uygulamasının kökenlerini yeniden sorgulayarak, bu uygulamanın ilk örneklerinin Evrenos Beğ gibi uç beylerinin yarı-bağımsız akınlarında ortaya çıktığını ve bunun, daha sonra bu toprakları 'dârü'l-islâm'a katan Osmanlı Devleti'nce de resmi olarak sürdürüldüğünü ileri sürüyor.

Kitapta geriye kalan çalışmalar ise farklı dil, din ve yaşam biçimlerinin kesiştiği, bir ölçüde iç içe geçtiği bu coğrafyanın kültürel haritasından değişik kesitler sunuyor. Spiros Vryonis Jr., Mevlevi dervişi Eflaki'nin eserlerinden hareketle 13. ve 14. yüzyıllarda Anadolu kentsel müslüman ailesinin dünyaya bakışını ve ilişkilerine egemen olan kültür kodlarının renkli bir kesitini sunarken, Fransız tarihçi Michel Balivet, 14. yüzyılda, ilk Osmanlı fetihleri sonrasında Türklerle gayrımüslimler arasındaki ilişkileri yine kentler bazında ele alıyor. Bazı Batılı kaynaklardaki bilgilerden hareketle vardığı sonuç, özellikle her iki dine mensup elit kesim arasında hiç de yokedici olmayan, esnek ve uzlaşmacı bir dinsel tartışmanın yaşandığı bir kültür ortamı. Bu esnek ortama, her iki tarafın ilmî temsilcileri katkıda bulunurken, dönemin gezgin dervişleri, Türkmen babaları da esnek dinsel anlayışlarıyla bu bağlamda önemli rol oynamışlardır.

Özellikle bu son zümreler üzerine yaptıkları çalışmalarla tanınan iki önemli tarihçi, bizlerin hocası Ahmet Yaşar Ocak ile onun hocası Irene Mélikoff, daha önce çeşitli çalışmalarında değişik yönleriyle ele aldıkları bu zümrelerin kimliklerini ve din anlayışlarını bu kitapta yer alan çalışmalarıyla bir kez daha, ama bu sefer daha çok ilk Osmanlılarla ilişkileri bağlamında ele alıyorlar. Mélikoff'un verdiği bilgiler, esas olarak Balivet'nin kentler için söyledikleriyle örtüşüyor; söz, dönemin Türkmen topluluklarının dinsel inançlarını tanımlamak için kullanılan 'heterodoks' terimine geldiğinde, Mélikoff bu terimin o dönemde Şiilik anlamına gelmediğini; Türklerin İslâm öncesi şamanist inançları ve başka dinlerden gelen unsurlarla yoğrulmuş İslâm yorumunu ifade ettiğine bir kez daha dikkati çekiyor. Osmanlıların toplumsal köken olarak sözkonusu Türkmen aşiretlerinden geldiklerini söyleyen Mélikoff, ilk beylerin heterodoks Türkmen babalarının desteğini almaya önem verdiklerini ve bu bağlamda Bektaşiliğin, Osmanlıların geniş Türkmen kitlelerini kendi siyasi birlikleri altına alma politikasında önemli rol oynadığını ileri sürüyor. Ahmet Yaşar Ocak ise, ilk Osmanlı kaynaklarında 'Rûm Abdalları' olarak geçen sözkonusu Türkmen babalarının kimliğini aydınlatmaya çalışıyor. Ocak, esnek ve hoşgörülü İslâm anlayışları ilk Osmanlılarınki ile örtüşen bu abdalların kökenlerinin esas olarak Babailik kanalıyla Vefaîlere kadar uzandığını, zamanla bazı değişik tarikatlar altında ayrışan bu zümre mensuplarının, son analizde, Kalenderilik şemsiyesi altında değerlendirilebileceğini ileri sürüyor.

Son olarak; bu yazıyı 14. yüzyılda Türk dilinin Osmanlı bağlamında gelişimi üzerinde duran Macar Türkolog György Hazai'nin, kitabın bütünü içinde biraz ayrıksı duran çalışmasını da zikrederek bitirirken, elimizdeki kitabın gerek ele aldığı konular gerekse bu konuları ciddiyetle ele alan tarihçilerin çeşitliliğiyle, Osmanlı tarihinin bir araştırma konusu olarak başından beri uluslararası bir uzmanlık alanı olduğunu çok güzel ortaya koyan bir çalışma olduğunu belirtmek isterim. Çalışmaya ön ayak olan Profesör Zachariadou'ya, bir dönemi ortak yaşanan bu tarihin en iyi yine kollektif bir çabayla yazılabilceğini gösteren bu anlamlı katkısı için tarihçiliğimiz adına teşekkür borçluyuz. Her yanıyla iyi niyetli bir çabanın ürünü olan bu kitap, önümüzdeki iki yıl boyunca, ihtimaldir ki bol bol şahit olacağımız "hamaset edebiyatı!"na karşı, bir yandan 'tarih'in ciddiye alınması gereken bir haysiyeti olduğunun hatırlanmasında, diğer yandan da Osmanlı tarihinin efsaneden tarihselliğe taşınmasında dikkate değer ileri bir adım olarak görülmelidir. ◆

Fotoğraf: Manuel Çıtak

ENGİN GEÇTAN

KİMBİLİR?

Kimbilir? Engin Geçtan'ın psikiyatri alanında kırk yıldır sürdürmekte olduğu çalışmaların bu aşamasında, psikiyatriye, ülkemiz insanına ve bugün kaosun kenarında yaşanan süreçlere bakışını dile getiriyor. Bir bakıma, yazarın geçmişte yazdığı **İnsan Olmak** ve **Varoluş ve Psikiyatri** adlı kitapların çağımızı yansıtan bir devamı olarak da nitelendirilebilir.

"Klasik psikanalizin temel amacı, kişinin içgüdüsel istekleri ile toplumsal bir varlık olarak kendisinden beklenilenler arasında bir uzlaşma yaratmaya çalışmaktı. İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında toplumların da 'hastalanabileceği' fark edildiğinde, 'normallik' tanımında topluma uyum ölçütünden giderek vazgeçildi ve normalliğin bir süreç olarak tanımlandığı, daha esnek bir orta yol bulundu. Ve zaten ardından, olmakta olanlara olmaması gerekir demenin pek anlam taşımadığı bir çağa girildi. Biçimsel olarak şöyle ya da böyle yaşanması gerektiği tarzında modellerin geçerliliğini yitirmekte olduğu bir dünyada, ortak bir niteliğimiz bizi herşeye rağmen kaosun kenarında tutabiliyor: Binlerce yıldır süren toplumsallaşma süreçlerinin sonucu edindiğimiz ve sağduyu adını verdiğimiz sezgisel gücün genetik kodlarımıza işlenmiş olması." –ENGİN GEÇTAN

METİS YAYINLARI
İpek Sokak No. 9, Beyoğlu
80060 İstanbul

60'lara dön, 70'lere dön, şarkıya dön

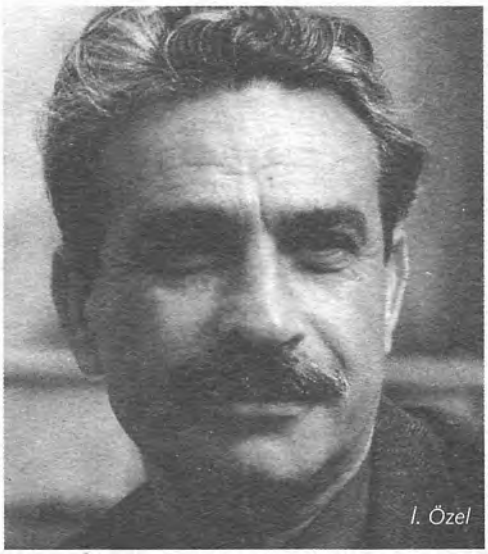
HAKAN ARSLANBENZER

Osman Çutsay, *1960'larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi* isimli kitabında Ataol Behramoğlu ve İsmet Özel'in o tarihlerdeki tutum ve durumlarının ortak portresini hayli hırçın bir fırçayla ortaya koymaya çalıştıktan sonra bugünün genç şairlerini azarlıyor: "1965 yılındaki genç şair tipiyle (...) bugün yazdığı şiirlerle belli bir düzeyin üzerine çıkabilen 20'li yaşlarını süren hiçbir şairin bu iki genç gibi Türk şiir tarlasına girecek keskinlik ve küstahlıkları yoktur. Aslında kendi küçük kimliklerindeki, o çok sevdikleri sığ bireyselliklerinin dar kapılarından başka bir dertleri de yoktur. 1995 yılında şair, 20'lerinde ise, şaşırtıcı bir keskinlik ve yaratıcılıkla göz kamaştırmıyor. Küçük iskender'in bile 25'lerinde sahneye çıkabildiğini hatırlatmakla yetinelim" *(s. 12)*.

Osman Çutsay, *Sombahar*, *Dergâh* gibi (90'lı yılları temsil eden) dergilere "çöplük"; Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Küçük İskender gibi şairlere de "bu çöplüklerin tok kuşları" diyor. Demek ki 60'lı yılların genç şairleri aç kuşlar imiş. Çutsay'ın dönemi mi, bireyleri mi kargışladığı belli olmuyor. Bu da başka bir soru sorduruyor insana: Ataol Behramoğlu ve İsmet Özel 1960'ların ürünü müdür, yoksa "60'ların ruhu" mu onların ürünüdür? Çutsay'ın kitabını okurken bu tarzda, cevaplanması imkân dahilinde olmayan, cevaplanabilse bile neye yarayacağı şüpheli sorulardan bir düzine kadar sordum sanırım. Genç şair (tabir, nesnel karşılığını bulmasa da) küstah ve keskin (yani yargıç ve katil) mi olmalıdır, yoksa yetenekli ve derin (yani yargıç ve filozof) mu olmalıdır? Yazar, günümüz genç şairlerini bireyci olmakla suçluyor. Bir anlamda şiirde de siyasi bir program olması gerektiğini savunuyor. Oysa pek çok paragrafta da kişinin "kafa" gücünü bir ölçü olarak ön plana çıkarıyor. İlk cümlelerden biri şöyle: "Entellektüel derinlik yanında bir şiir ve fikir kafası olarak İsmet Özel ne kadar dikkate değerse, oldukça cahilleşenlere tipik bir örnek olarak Ataol Behramoğlu 'bugün' o kadar önemsizdir" *(s. 7)*.

Birbirini çelip başka, bambaşka açılar kuran bir yığın cümle karşısında insan Osman Çutsay'ın tam olarak ne istediğini bir türlü anlamıyor. Zira düşünsel temelleri saklı kalıyor bu cümlelerin. Bir bakıyorsunuz mufassal bir olay veya durum söz konusu edilerek İsmet Özel ve/ya da Ataol Behramoğlu'nun o olay ve durum karşısındaki tavırları övülmüş ya da yerilmiş. Bir bakıyorsunuz eski ve yeni halleri ve/ya da görünüşleri toptan ele alınıp tanımlanmış, belirlenmiş. Sonuçta insan, Çutsay'la birlikte düşünürken, yazarın neyi çözmeye çalıştığını asla kavrayamıyor. Tez cümlesi ise kitabın derli topluluğu karşısında cılızlaşıyor: "Ergin Günçe'nin güzelim vurgusuyla 'gencölmek', İsmet ve Ataol'un kaderi oldu."

Osman Çutsay
1960'larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi
İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu
YGS Yayınları, 1997, 95 s.


İ. Özel

Tuhaf olan şu ki, bu kitabın kabul ettirmek istediği yargılardan birine göre, bu iki 'ölü'den biri ne kadar dikkate değerse öbürü de o kadar önemsizdir. "Ne kadar... o kadar" kalıbının imâ ettiği temel yargıya göreyse, iki şeyden birinin bir özelliği öbürünün bir özelliğiyle o kadar derinden bir çatışma içindedir veya bu iki özellik birbirine o kadar sıkı geçmiştir ki, birinin miktarı arttıkça öbürünün miktarı da artmak zorundadır. Yani İsmet Özel'in önemi Ataol Behramoğlu'nun önemsizliğinin sebebi ve/ya da sonucudur. Hal böyle olunca da bu iki örneğin tek bir şablona oturtulması veya bir tek portreyi tamamlayan iki bakışımlı parça kabul edilmesi imkânsızdır. Çutsay'ın kör noktası bu.

Kestirmeden giderek söyleyecek olursak, bu kör nokta kitaptaki her cümleye az ya da çok etki etmektedir, dememiz gerekiyor. 1960'larla 1990'lar birbirinden kalın çizgilerle ayrılınca her ikisi de diğerinin anlaşılmasını imkânsızlaştırıyor. Sorulacak bir soru geçiyor ama o zaman elimize: Neden o zaman öyleydi, ya da, neden şimdi böyle? Bunu anlamak için geçişin nasıl yaşandığını sormamız gerekiyor. Çutsay'ın cevaplamasının daha uygun olacağını düşündüğüm üç (geçiş) sorusu şunlar:

1-Özel-Behramoğlu ilişkisi nasıl bir süreç ve geçiş yaşadı?

2-Tek tek Özel ve Behramoğlu nasıl süreçler ve geçişler yaşadı?

3- 60'lardan 90'lara "genç şair" kişiliği-kimliği veya kipinde nasıl bir süreç ve geçiş yaşandı?

Çutsay bu veya benzeri sorulara cevap vermektense karşılaştırma yönteminde ısrar ediyor. Bir paragrafı, geçmiş-bugün ilişkisinde Çutsay'ın yöntem sorununu ifşa eden bir paragrafı buraya alıyorum: "Geçmiş, şimdiki zamanı ve geleceği 'belirlemiyor', belki tersine, şimdiki zaman geçmişi belirliyor. Bulunulan somut durum ve yer, bütün maddiliğiyle geçmişin üzerinde şaklayan bir kırbaçtır. Sadece sanat tarihini, siyasal mücadeleyi değil, tarihsel maddeciliği de böyle anlamak lazım. Şudur: Eğer geçmişleri, yani geçmişte bulundukları yer ve konumları, sanatsal ve siyasal tercihleri bugünlerini belirleyecek olsaydı, Özel ve Behramoğlu bugün herhalde böyle bir çizgide olmazlardı. (...) Çıkış noktası geçmiş değil, 'somut şu an'dır" *(s. 58)*.

Çutsay yukarıdaki paragrafın dipnotunda Georg Lukacs'ın "Geçmişin üzerindeki ör-

tüyü kaldırmaksızın şimdiki zamanın keşfi imkânsızdır," tezine karşı, "Şimdiki zamanın üzerindeki örtüyü kaldırmaksızın geçmişi keşfetmek imkânsızdır," cümlesini kuruyor. İşte tam bir kör nokta. Zira aslında iki cümle birbirini nakzetmiyor. Hatta içiçe geçiyorlar. Zaman kavramını çözecek tek bir yöntem bulunabilir mi? Hiç sanmam. 'Somut şu an' da, hakkında bir cümle kurmaya başladığımız 'an'dan itibaren en nihayet zihinsel, yani soyut bir kategoriye dönüşecektir. 'Şu an'ı açtığımızda, onda 'geçmiş zaman'ın izleri kadar 'gelecek zaman'ın imgeleri de vardır. Çutsay, tarihi gerici sayıyor. Oysa 'şu an' dediği şeyin kendi anlatımında bir sırra dönüşerek onu gizemciliğe ulaştıracağını görmüyor. Gizemcilik nedir? Belirlenimciliğe tümüyle karşı çıkan, eldeki her şeyin (yani şu anın) başka ve çok daha evrensel ve katmanlı bir şeyi (geçmişi ve geleceği) kendi içinde barındırdığını, gizlediğini savunan ve bir kez gizi çözülünce insanla gizli şey arasında bazen kesintisiz ve bazen de kesintili bir ilişki kurulacağını uman bir anlayıştır. Çutsay'ın saf anlamda gizemci olmadığını biliyorum; ama en azından yukarıya aldığım paragrafında yaklaştığı düşünce gizemcilikten başka ne

A. Behramoğlu

olabilir? Zihinsel işleyişi konu edinen disiplinlerden (felsefe, psikoloji, dilbilim, anlambilim gibi) hiçbirine yeterli bir sonuca ulaşacak kadar bağlı değil Çutsay. Bu da amacının bağcıyı dövmek olduğunu düşündürüyor. Tanımlamalarındaki romans ise amaçsız bırakıyor yaklaşımını. Bu tanımlamalar arasındaki kopukluğa örnekler verelim:

1a) İsmet Özel bugün dikkate değer bir şiir ve fikir kafasıdır.

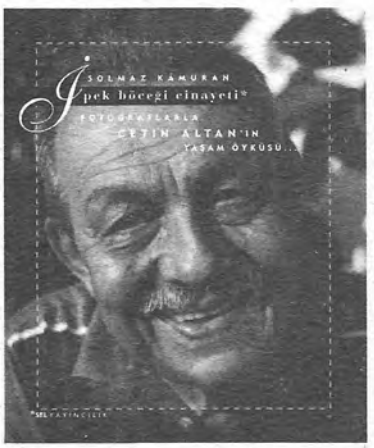
b) Özel solda kalamayacak kadar benci(l) idi.

2a) İsmet Özel bugün iki büklümdür, kapitalizmden kopamayacak olan müslümanlığın sözcüsüdür, çirkindir.

b) İsmet Özel geçmişte şiire küstah ve keskin girişiyle güzeldi.

Bu cümlelerden 1a) ve 2a), 1b) ve 2b) birbirlerini anlamsızlaştırıyor. İsmet Özel bugün dikkate değerse neden iki büklümdür; iki büklümse neden dikkate değsin? Küstahlık ve keskinlik her yerde her zaman benci(l)likle özdeş tutulmuştur. 1965'lerin solunda da farklı değildi. Küstah=güzel. Küstah=benci(l). Bundan tek bir sonuç çıkar: Güzel olan solda kalamaz. Belki de şöyle bir kesinlemeye varılabilir: İsmet Özel soldan ayrılmakla iyi, müslüman olmakla kötü etti. Oysa insan, pek çok din ve ideolojinin oydaşım sağladığı gibi, içinde bulunduğu kabın şeklini alır. İsmet Özel, var kabul edebileceğimiz hangi doğru şekle (kaba) girmemiştir ki artık çirkin olsun? İsmet ve Ataol genç öldü, diyelim; ama onlar öldükten sonra yaşayanın adı nedir? Sorumu Osman Çutsay'ın kabul edebileceği bir şekle dönüştürürsem: Sosyalizmin bugün sanattaki imkânı nedir? Ya da şöyle soralım: 70 Kuşağı'nın hâlâ mı bir teklifi var? ◆

Sel Yayıncılık temel taşları yerine koymaya devam ediyor!..



İpek Böceği Cinayeti
Fotoğraflarla Çetin Altan'ın yaşam öyküsü
Hazırlayan:
Solmaz Kamuran

"Nihayet sakladığım en büyük sırrı çözmüşlerdi. Ben aslında ipekböceğini kozasının içindeyken öldürmüştüm. Başka türlü kumaş dokunamıyordu, ne yapayım..." Yaşamını yazıdan kazanmak için kalemini, yüreğini ve başını ortaya koymuş bir yazı adamının fotoğraflı yaşam öyküsü.

Saklambaç Oynuyorduk Zamanla
Yasemin Yazıcı
Roman

Melike, ruhunu ehlileştirememiş bir yitik kuşak bireyidir. Ne gözleri kamaşacak denli yaşamın içindedir ne de göremeyecek kadar uzağında. Çevresinde sürmekte olan yaşam bir iletişimsizliktir onun için; çoğu zaman da yalnızca bir gürültü... İçsel savrulma gelgitleri başlar. O içsel fırtınaların birinde zamanı da yakalar. Zaman artık onun kendi seçtiği bir tarihtir. Son o tarihin içindedir. Son az ötede.

* **SEL** YAYINCILIK BABIALİ CAD.NO:20/1 CAĞALOĞLU İSTANBUL TEL (0212) 511 10 05

Uçucu Şarkılar

GÜLTEKİN EMRE

Tarihin içinde capcanlı duran, bu yüreği burkan, yaşamı gereği biraz buruk, elbette hüzünlü şarkılara şöyle bir dokunuversem, uçarlar mı acaba? Bir kadının omurgasını oluşturan, yaşamının gizini apaçık ele veren, iç dünyasındaki labirentlerde okurunu gezdiren Bilitis'i, İzzet Yasar'ın pırıl pırıl Türkçesiyle, çevirisiyle tanımak bir şans! "Dokunulduğu anda toza dönüş"en bir yaşamın sürükleyicisi, şarkılar dünyasındaki sevici ve dönemin namlı fahişesi Bilitis, insana özgü tüm duygularını dupduru dile getiriyor şarkılarında. Çocukluk, ergenlik, gençlik ve biraz da yaşlılık dönemini şarkılarının yaşamına kazıyor, daha doğrusu bir oya gibi işliyor. Doğa-insan, insan-insan ilişkisini Bilitis, akıl vermeden, dibini gösteren bir anlatımla, gözlemlerini şarkılarının bünyesine ağdırıyor.

Küçük bir kızın yaramazlık sayılabilecek oyunlarından birinde ağaca tırmanışı şöyle şarkılaştırılıyor:

Bir ağaca çıkmak için soyundum. Çıplak bacaklarım kaygan, nemli kabuğa sarıldı. Çarıklarım dallarda yürüdü.

İyice yüksekte, ama yine de yaprakların gölgesinde, ayrık bir çatala ata biner gibi bindim; ayaklarımı sarkıttım.

Yağmur yağmıştı. Düşen damlalar tenimde akıyordu. Ellerimde yosun lekeleri vardı, ayak parmaklarım ezik çiçeklerin kırmızısına bulanmıştı.

Rüzgâr içinden geçerken, güzel ağacın yaşadığını duyuyordum. O zaman bacaklarımı daha da sıkıyor, aralık dudaklarımı bir dalın tüylü ensesine yapıştırıyordum (s. 21).

Pierre Louys
Bilitis'in Şarkıları,
Çeviren: İzzet Yasar
Yapı Kredi Yayınları, 1997, 175 s.

> 'Dokunulduğu anda toza dönüşen' bir yaşamın sürükleyicisi, şarkılar dünyasındaki sevici ve dönemin namlı fahişesi Bilitis, insana özgü tüm duygularını dupduru dile getiriyor şarkılarında.

Bilitis, Yunanlı bir kadın şair. Milattan önce altıncı yüzyılın başında, Melas kıyılarında bir dağ köyünde, Grek bir babanın ve Fenikeli bir annenin kızı olarak doğar. Torosların olağanüstü güzel doğası içinde, sakin, ama kendi içinde canlı bir köy ortamında arkadaşlarıyla, sevda ve evlilik düşleri kurarak büyür Bilitis.

Sabahları horoz öter ötmez kalkar, ağıla gider, hayvanları suya götürür, sütlerini sağardı. Günleri, hava yağmurluysa, kadınevinde kalıp yün eğirmekle geçerdi. Hava güzelse kırlara koşar, arkadaşlarıyla, bize de anlattığı binbir çeşit oyun oynardı (s.12).

Vücudunu, benliğini saran bir aşkın ürünü olmayan bir çocuk doğurur ve onu terkederek Lesbos'a gelir ve ünlü sevici kadın şair Sappho'yla tanışır, belki de kısa bir süre onun sevgilisi olur. Ama o gönlünü Mnasidika'ya kaptırır, kendini 6 yıl sonra terkedene dek.

İçeri girdi. Gözleri yarı kapalı, arzudan sarhoş, dudaklarını dudaklarıma yapıştırdı. Dilim dilini tanıdı... Hayatımda hiç böyle öpüşmemiştim.

Ayaktaydı. Aşk içindeydi. Bana sarılmış, teslim olmuştu. Dizim, yavaş yavaş bir erkeğe açılır gibi açılan ılık butlarının arasında yükseliyordu.

Tüniğinin üzerinde kayan elim, dalga dalga kıvrılan, sonra teninin ürpertisiyle birdenbire kasılan gövdesinin gizli çıplaklığını arıyordu.

Kendinden geçmiş gözleriyle yatağı gösteriyordu, ama düğünden önce sevişmek yasak olduğu için o anda birbirimizi bıraktık (s. 74).

Sonra Bilitis, Amathonte fahişelerinin arasına karışır ve onlarla, onlar gibi yaşamaya başlar. "Amathonte fahişeleri bizdeki gibi saygın toplumdan dışlanmış, düşkün yaratıklar değildi; şehrin en iyi ailelerinin kızlarıydı. Aphrodite onlara güzellik vermişti, onlar da güzelliklerini tapınağına sunarak tanrıçaya teşekkür ediyorlardı" *(s.14).*

Bilitis fahişeliğini sonuna dek yaşar ve yüceltir yaptığı işi.

Aşıklarımı çekmek için bütün gövdeme kokular süreceğim. Gümüş bir leğende güzel bacaklarıma Tarsos'un sümbülyağından, Aigypte'nin metopionundan dökeceğim.

Kollarının altına kıvırcık nane, gözlerime ve kirpiklerime Kos'un mercanköşkü... Köle,

saçını çöz ve içini tütsü dumanıyla doldur.

İşte Kypre dağlarının oinanthesi, onu göğüslerimin arasından akıtacağım. Enseme yanaklarıma da Phaselis'ten gelme gülyağını süreceğim.

Şimdi de kasıklarıma dayanılmaz bakkarisi yay bakalım. Bir fahişe Pelopones âdetlerini değil Lidya kokularını bilmeli (s. 125).

"Kıbrıs'ta olduğu gibi, fahişe bakımından zengin bir tapınağa sahip bütün şehirler" fahişelere gerekli saygıyı gösterirler.

Phryne'nin suçu büyüktür, bir insan öldürmüştür. Hatip giysisinin üstünü açar ve gördüğü güzellik karşısında küçük dilini yutmaz ama, donar kalır ve yargıçlara "esin dolu" bu güzelliğin ölüme gönderilmemesi için yalvarır. Phryne, vücutlarının tüm hatlarını ortaya koyan giysiler giyen öteki fahişelerin tersine, o, gizemli kalmayı yeğler, saçının bir telini bile göstermez. Halka açık hamamlarda da görünmeyen Phryne'nin yalnızca dostları onun kollarını ve omuzlarını görürler. Ama günün birinde bir tansık gerçekleşir, Eleusis (kente adını veren efsane kişisi) bayramında, Grek ülkesinin her yerinden gelen 20 bin kişi deniz kıyısında toplanır. Phryne, tüm halkın gözü önünde denize yürür, giysisini çıkarır ve çırılçıplak denize girer. Kalabalığın arasında bulunan Praxiteles "bu canlı tanrıçadan yola çıkarak Knidos Aphrodite"ini çizer. O halka ne mutlu "Çıplak güzelliğe, gülmeden, sahtekârca utanmadan bakabilen, ne hayranlık verici halkmış" *(s. 15)*. Bu öykü Bilitis'in değil onun da olabilirdi.

Bilitis, gençliğini, diriliğini yavaş yavaş yitirmeye başlamışsa da, hâlâ güzeldir, ilgi çekmeyi, istek uyandırmayı sürdürür:

Tören alayı beni omuzlarında taşıdı. Kölelerin gece boyunca on bin gül yaprağı döktüğü, deniz kabuğu biçiminde bir arabada ben, Bilitis, çırılçıplaktım.

Ellerim ensemde yatıyordum. Yalnız ayakların altında örtülüydü. Yumuşacık gövdem taze taç yapraklarına karışan saçımın ılık yatağına uzanmıştı.

Omuzları kanatlı on iki çocuk bana bir tanrıçaya hizmet eder gibi hizmet ediyordu. Kimi üstüme şemsiye tutuyor, kimi kokular döküyor, kimi de geçeceğim yolda tütsü yakıyordu.

Çevremde ateşli kalabalığın uğultusu yükseliyordu. Arzuların nefesi, hoş kokulu bitkilerin mavi sisi içinde, çıplaklığımın üzerinde uçuyordu (s.137).

Bilitis'in yaşamının son yılları bilinmiyor, kaç yaşında öldüğü de . "Mezarı M. G. Heim tarafından Palaeo-Limisso'da, Amathonte harabelerine yakın bir antik yolun kenarında bulundu" *(s.16)*. "Dokunulduğu anda toza dönüşen" Bilitis'in iskeleti yanında bulunan üç mezar yazısından ilkinde şunlar yazılı:

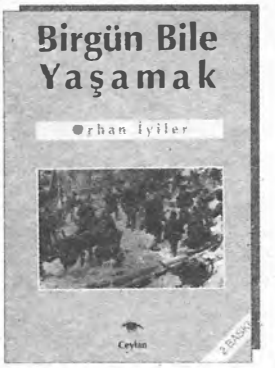
Ben, Bilitis, kaynakların denizden fışkırdığı, ırmakların taş yataklarda aktığı ülkede doğdum. Annem Phoinikeliydi, babam Damophylos Hellendi. Şafak gibi hüzünlü Byblos şarkılarını annemden öğrendim.

Kypre'de Astarte'ye taptım. Lesbos'da Psappha'yı tanıdım. Hep sevdalarımın şarkısını söyledim. Yolcu, iyi yaşamışsam kızına söyle.

Bana kara keçi kurban etme. Şarap dökme ayini yapar gibi memesinden mezarıma süt sağ (s. 171).

Fahişeliğin kınanacak nesi olduğunu soruyor mezarı başında dikilen yolculara. "Kadınlık görevimi yaptım" diyor o yalnızca, yaptıklarının doğru olduğunu düşünerek. Ondan bize, "Mısraları mısralara bağlamayı, öpücüklere çiçek açtırmayı bilen", hep sevdalı bir şairin yazdıkları kaldı. Yoksa, *Bilitis'in Şarkıları*'nı İzzet Yasar mı yazdı?

◆



BİRGÜN BİLE YAŞAMAK

Orhan İYİLER

CEYLAN YAYINCILIK

Seyrantepe, Çınarlı Sk. No: 8/2 4. Levent/ İstanbul
Tel: 0212 284 37 21-22 Fax: 0212 279 92 73

Genel Dağıtım: Dada Tel: 0212 249 51 10-11

David Brin

Postacı

ÇEVİREN: SÖNMEZ GÜVEN

Dünyada hiçbir şey, çaresiz bir insandan daha tehlikeli değildir...

"Postacı, uygarlığın çöküşü fikrinden zevk alıyormuşa benzeyen tüm o "kıyamet-sonrası" kitaplarına ve filmlerine cevap olarak yazıldı. Bu kitap, onlardan farklı olarak, ne kadar çok şeyi fazlaca önemsemeden varsaydığımızın, bugün bizi birbirimize bağlayan o küçük lütufların eksikliğini ne kadar çok çekeceğimizin hikâyesidir.

Kitabın baş karakteri özel bir tür kahraman; başından geçen acı ve belaların katılaştırdığı, ama gene de bir şekilde nasırlaşmamayı başarmış, ümit etmek isteyen biri – yıkılmış bir ABD'nin son idealisti. Bir zamanlar hepimizin paylaştığı bir rüyayı elinden bırakamıyor; eski halimize dönebileceğimize, hatta belki eskisinden daha da iyi olabileceğimize inanıyor. Bu sinik çağda, içimizde saklı olan iyiliği hatırlatan şeylere ihtiyacımız var."

–DAVID BRIN

Metis Bilimkurgu'da

16. **Kurt Vonnegut Jr.** Otomatik Piyano
17. **Philip K. Dick** Gökteki Göz
18. **Jack Vance** En Son Kale
19. **Ursula K. Le Guin** Mülksüzler, 5. Basım
20. **F. Pohl & C.M. Kornbluth** Hukuk Gladyatörü
21. **Robert A. Heinlein** Uzay Elbisemle Yolculuğa Hazırım
22. **Philip K. Dick** Vulcan'ın Çekici

METİS BİLİMKURGU

Metis Yayınları,
İpek Sokak 9, 80060 Beyoğlu, İstanbul

Sporun felsefesi olur mu?

HAKAN DİLEK

Atilla Erdemli
İnsan, Spor ve Olimpizm
Spor Felsefesi Yazıları
Sarmal Yayınevi, 1996, 236 s.

Atilla Erdemli belki de haklı. Sporun insanlık tarihinde 5000 yıllık geçmişi varken spor felsefesi araştırmaları son 40-50 yıla sıkışıp kalmış durumda. Ya da o kadar popüler bir felsefi alan değil. Oysa Afrika'dan Amerika'ya, kıta Avrupası'ndan Asya'ya çok geniş insan kitlelerini etkileyen bir olaydan söz ediyoruz. Yani ister istemez diğer bilgi/bilinç ve duygu biçimleriyle de bağlantılarını kırarak insanın bio/psiko/sosyal bir varlık olduğu gerçeğinden yola çıkarak oluşturulacak bir felsefi disiplinin henüz temelleri zayıf ve inceleyenlerin çok da derin ilgisini çekmiyor. Ancak bu bağlantıların ve karşılıklı etkileşimlerin birbirini doğuran alanlar açtığını gözden kaçırmayalım. Çünkü spor, insan faaliyetinin yürüdüğü bütün alanlarla çoktan içiçe geçmiş gibi. Belki de gibisi fazla... Erdemli'nin tanımıyla; "Spor Estetiği, Spor Ahlakı, Spor Felsefesi, Yaşama Felsefesi Olarak Spor Felsefesi" sporun yaşama değdiği, hatta içiçeleştiği alanlar.

Giriş yazısı Manifesto niteliğinde. İnsan, uyumu sağlamak zorunda çünkü aradığı mutluluğu böyle yakalayabilir. Bunun için de insanın kendi hareket kabiliyetini ve hareketliliğinin sınırlarını sürekli genişletmesi gerekiyor. Ancak yetkinleşme olanaklarını zorlayan ve "arayan bir çaba" insanı doğa karşısında daha yenilir yutulur, (daha kabul edilebilir bir dünya kurma çabasını anlamlı) ve çekilir hale sokar. Barcelonalıların üzerlerindeki baskıyı yıktıkları Nou Camp stadyumu, Brezilyalıların teatraliteyi barındıran fizik yetenekleri... Hepsi insanların kendilerini özgürleştirmeye çalıştıkları bir mücadelenin derin soluk aldığı anlar.

Her insanî gerekçe kendisine bir yaratıcı alan açar-bulur. Spor, hareket halindeki insanın kendisine yaratıcı alan kurabileceği en somut durumlardan biridir. Sanat, felsefe, bilim gibi tüm özgün eylemlerden biri.

Atilla Erdemli'nin kitabı üç ayrı çalışmadan oluşuyor. Birinci bölümde Spor ve Özgürlük var. İnsanın spor sayesinde belirleyici değil ama etkileyici anlamda özgürleştiği ve kendisine yetkinleştirici eylem alanları açtığı bir gerçek. Yani zorunlu olan devinimden yönlendirilebileceği devinime insanın estet duygusunun yoğunlaşacağı hareket alanları yaratmak... Belirlenmiş amaçlar doğrultusunda hareketlerimizi biçimlendirip, yine bu zorunluluğu özgürlüğe dönüştürecek varyasyonlar denemek. Çıkış noktası oyun olan bir eylemden sınırlılık beklentisi ancak yaşamın yinelenegelen ve yenilenebilen özellikleriyle yüklü bir özdenetim mekanizması kurabilmek. Tüm bu iç disiplinin yanında yine de özgürleşme alanlarını bir bir yoklamak. Yani iç işleyişinde bir disiplinin gevşetilebilir kurallarıyla donanmak ve her an bir değişikliğe hazır olmak. Hiçbir şeye ama hiçbir şeye şaşırmamak... Tüm bunların ardından spor nedir'i şöyle yanıtlamaya çalışalım; "İçine estet duygusu katılmış (ritm, uyum, armoni...) çabadır." İçine her estet duygusu katılmış çabanın spor olmayacağını unutmayalım. Ancak ressamın tuvali, oyuncunun sahnedeki yeralışı, elini, ayağını, tüm vücudunu kullanışında sporun inceliği ve biçim arayışı yok mu sizce?

Dünyanın bir ucundan diğerine insanlığın tümünü böyle bir potada eriten şeyin 5000 yıllık geçmişe sahip olan eyleminin (yani sporun) ne kadar ortaklaşılabilir ve yeniden üretilebilir bir şey olduğunu gözden kaçırmayalım. Kıtalararası yarışmaları sadece finansör hırsına bağlayan düş yorgunluğunu bir kenara bırakırsak, bu ortak sevinç halinin her ulustan insanı nasıl biraraya toplayabildiğine şaşmamak gerekir. Çünkü katılım sporun en başat öğelerinden biridir. Bir gövde gösterisi değildir. Hitler'in ya da Stalin'in ya da Barça kulüp başkanı Nunez'in (Nunez, bir maç sonrası kazanılan kupayı taraftarları sinirden morartacak bir yüzsüzlükle futbolcularına vermeden kendisi taşımıştı), Ali Şen'in yapmaya çalıştığı türden bir şey hiç değil. Bunlar yakın örnekler. Daha da çoğaltılabilir.

Sporun bir özgürleşme alanı olarak değerlendirildiği ilk bölümün ardından "Aydınlanma" ikinci ana başlık.

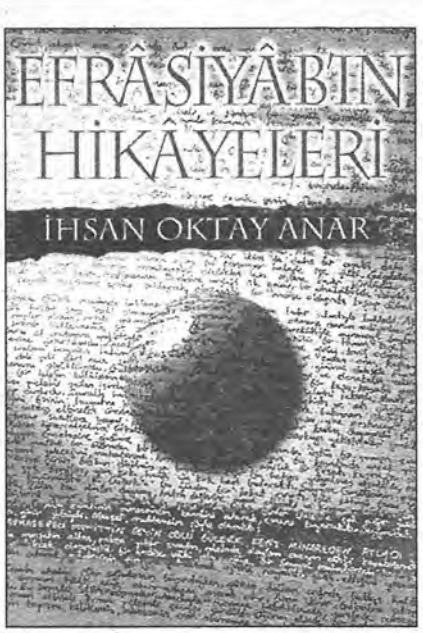
İnsan eğer insan olarak sadece kapalı devre ve tek yönlü bir gelişim aracı olsaydı ya da başka bir deyişle "tek yönlü bir yaşamın" aracı olsaydı, o zaman içimdeki insana, gelişmek, hareket etmek, öğrenmek isteyen insana gerek kalmazdı. Doğanın tek yönlü süreçleri bile insanda kendini aşma çabalarıyla donanmış bir çok yönlülük gösterisine dönüşmektedir. Özgür yaratılmadığımıza ve özgürleşmek zorunda olduğumuza göre doğada kendiliğinden varolmayan bir soyutlamayı yani sporu da bir özgürleşme alanı olarak görüyorum. Hareketlerimi, kendimi, fiziğimi ve aklımı kullanarak yaşamın karşısında gerekçelendirebileceğim bir alan. Aydınlanma ise bireyin yaşamına yönlendirici ve biçimlendirici bir güç olarak katılıyor. Unutmayalım ki, özellikle futbolun harekete geçirici özelliği ya da patetik kaynakları değil sadece. Aynı zamanda karikatürize bir dram gibi toplulukların simgesel ufkunu da gözler önüne sermesidir. Bu nedenle insanın kendisine ait ne varsa içinde barındıran bir eylemin insandan insana bir bilgi, duygu, bilinç akışkanlığı taşıyacağı da bir gerçek. Hem bu gerçek psişik olduğu kadar toplumsal, sınıfsal bir muhtevaya sahip imgelem ve simgeler dünyasını da harekete geçiriyor. Aydınlanmanın bir yaşama biçimi olduğunu düşünüp izleyici kitleler ya da sporu bizatihi yapan in-

sanların kendi olanaklarını somutlaştırıp ortaya koyduklarını ya da döktüklerini ve insandan insana, topluluklardan topluluklara bilgi-bilinç/duygu akışkanlığının bir öğrenme öğretme sürecini de harekete geçirdiğini unutmayalım. Çünkü sporun temelinde yatan şey Latin atasözünde olduğu gibi; "Athletea proprium est, se ipsum noscere, ducere et vincere." (Sporun temel özelliği kendini bilmek kendini yönetmek ve kendini aşmaktır.)

Atilla Erdemli'nin kitabının son bölümünün ara başlığı Fair Play ve Olimpizm.

Spor alanları bir arenaya benzetilmekten büyük rahatsızlık duyuyor. Duyuyor olmalı ki kardeşlik ve barış temaları üzerine kurulu bir itiraz gündeme getirildi. Arenavari alanlarda örtük bir saldırganlıkla (taraftar kisvesi altında) anılan sporun (daha çok futbolun) toplulukların kültürel duruşları ve yaşam biçimlerini devreye soktuğu ayan beyan ortaya konuluyor artık. Kökeni İngiliz Spor Okulları'na ve İngiliz centilmenliğine uzansa da rakibinin "aşiline ve tendonuna" çalışan vandal anlayış yavaş yavaş sahalardan siliniyor. Spordaki gelişmişliği toplumsal yaşayışın gelişmişlik düzeylerine bağlamıştık. Vandalizmin sınırlarının henüz daralmamış olmasını sosyal yaşayışımızın geçirdiği depresyona bağlayalım. Barışın ve kardeşliğin spor alanında geçer akçe olmasını sağlayacak şey toplumsal ahlâk ve erdemin kazanacağı ivmedir. Türkiye'deki basının kullandığı dil spor alanında yaşananların bir göstergesi, spor alanındakiler de ülkede süregelen hayatın. Fransız futbolunun estet duruşlusu Michael Platini bir felsefeci gibi konuşuyor. Hollandalı eski yıldız Cruyf'un (daha sonra başarılı bir teknik adamı oldu) annesi geçmişte Ajax takımının malzemelerini yıkıyormuş. Ama Cruyf rüyalarının ekibinde futbol oynamaya başladığında annesinin malzemeciliği değil, attığı çalımlar ve Ajax kültüne yaptığı katkılar konuşuldu. Eski Galatasaraylı Metin Yıldız da takımın seçmelerine arkadaşlarından ödünç aldığı "raf" keslerle katılmıştı. Futbolundan çok hangi barlarda sabahladığı daha çok gündemde idi. Ruud Gullit, Hollanda'nın yıldızı Surinamlı ve karaderili. Kimse Gullit'in derisinden ve gerisinden söz etmedi. Bizim futbol takımlarımızda ise çingenelerin sayısı yok denecek kadar azdır. Son zamanlarda Diyarbakırspor'un başına gelenler futbolcuları Kürt (çünkü direkt PKK'li sayılıyorlar) olduklarına pişman edecek. Yabancı futbolcularla bizimkiler arasında, dinlediği müzikten yedikleri yemeklere kadar büyük farklılıklar var. Ama gerçek fark, bu tercihleri belirleyen ve mutlaklaştıran toplumsal yaşantının karakteridir. Sorun sporda (ya da futbolda) değil her şeyin alınıp satılabilirlik denklemindeki zorlama yerinden kaynaklanıyor. Eski Atina'da olimpiyatlarda ya da yarışmalarda hile yapan sporculardan alınan ceza paralarıyla, kazanan sporcuların heykelleri dikilir ve hilecilerin utanacağı varsayılırdı. Şimdi ise... ◆

İletişim'den



İHSAN OKTAY ANAR

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri

Cezzar Dede'yle Ölüm bir anlaşma yaparlar. Birbirlerine hikâyeler anlatacaklardır ve Ölüm, her hikâye için Cezzar Dede'nin ömrünü bir saat uzatacaktır. Önce Ölüm anlatır, sonra Dede. Birer hikâye daha, birer hikâye daha... Ne çok uzak geçmişin sırlarıdır anlatılanlar, ne de meçhûl zamanların kalıntıları. Otuz yıl öncesinin, yarım asır öncesinin maceralarıdır, "ülkemiz"de geçerler. Ama... Sanki o zamanların, o mekânların hikâyeleri değillerdir de başka yerlerden, başka zamanlardan, başka dil'lerden aşina olduğumuz hikâyelerdir. İhsan Oktay Anar, üçüncü kitabı *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde, estetikle oyun'un, örtülü mizahla masalın harmanlandığı edebî seyahatine devam ediyor... "Cesaretini topladıktan sonra bu kitabı alıp inceleyen Aptülzeyyat, onun *Dünya Tarihi* adlı bir eser olduğunu gördü. Bir kitaptaki metafizik uykusundan uyanan hayalet, aynı uykuyu bir başka kitapta sürdürmeyi uygun görmüş olmalıydı."

DAĞITIM: PİA. İstanbul Klodfarer Caddesi, Binbirdirek Sokak, İletişim Han 7/B-1, 34400 Cağaloğlu Tel. (212) 638 55 45 - 638 55 71 - 638 55 75 • Faks: (212) 517 71 57 - 58
PİA. Ankara Selanik Caddesi 72, 06640 Yenişehir Tel. (312) 417 78 35 • Faks: (312) 425 06 82 **PİA. İzmir** 859 Sokak, Saray İşhanı 1/8, 35250 Konak Tel. (232) 483 10 40 Faks: (232) 484 46 65 **KİTABEVLERİ: İstanbul/Bahariye** Sakız Gülü Sokak 33, 81300 Bahariye - Kadıköy Tel. (216) 418 39 82 - 83 **İSTANBUL/Avcılar** Marmara Caddesi No: 24/6-7 34840 Avcılar Tel. (0212) 676 02 85 - 86 • Fax: (0212) 591 98 83 **Ankara** Selanik Caddesi 72, 06640 Yenişehir Tel. (312) 418 59 32 Faks: (312) 425 06 82 **İzmir** 859 Sokak 33/B, 35250 Konak Tel. (232) 483 10 40 • Faks: (232) 484 46 65 **İzmir** Kıbrıs Şehitleri Caddesi 1443 Sokak 48/A, 35220 Alsancak Tel. (232) 463 23 01 - 463 23 03 • Faks: (232) 463 23 02 **Bodrum** Çarşı Mahalle, İnci Sokak 2, 48400 Bodrum Tel. (252) 313 18 06

BİR CEVAP

Azizim Peyami Safa,

"Cumhuriyet"de benim için yazdığınızı hayret ve teessürle gördüm. Babanızdan bahseden bir makalemde, rahmetlinin sandığım bir beytini de zikretmiştim. Meğer bu beyit, babanızın değilmiş de, amcanızınmış. Edebiyat ve maarif namına tashih etmişsiniz. Teşekkür ederim.

Kültürlü insanlar arasında, iş burada kalır. Fakat siz, bunu ilmî bir facia haline sokmak istemişsiniz. Amcanızın bir "beyt"ini babanıza atfetmek, nihayet bir hafıza yanılmasıdır. Çünkü bu mısralarda zamanı, muhiti çerçeveliyen, ilmî teşhislere vesika teşkil eden lisanî, bedîî bir hususiyet yoktur. Bunu bir ilim felâketi haline sokmak, asıl ağlanacak bir facia olmaz mı?

Siz, uzak, yakın hiçbir münasebet yokken, tuttunuz bir hafıza dalgınlığını, maarife, kitaba, muallime saldırma için fırsat bildiniz. Amcanıza ait beytin babanıza atfını ilmî bir cinayet gibi ortaya attınız. Sizin nazarınızda ilim bu demek olacak ki

"Bir yare açılmış gibi leylin cesedinde "
"Kan fışkırıyor semti semavata füruzan"
beytini:
"Bir yare açılmış gibi ilmin cesedinde
Kan fışkırıyor semti semavata füruzan"
şekline koymuşsunuz.

Bu tadil karşısında, emin olunuz gerçek bir acı duydum. Ama kendim için değil, sizin için.

Maarife, kitaba, muallime ders vermek cüretinizden ötürü artık şaşmıyoruni. Çünkü siz, ilmi "cesed" halinde görmekten de çekinmiyorsunuz. Dikkat edin azizim, bu ilim leşile, kafaların tabuttan farkı kalmıyacak. Yoksa bu cesed, sizin öldürdüğünüz ilmin cenazesi mi? Allah beni işte bu türlü yanlışlardan korusun.. Dahası var, siz, bununla da kalmıyor, "cesed"den göklere kanlar da fışkırtıyorsunuz. Cesed ve fışkıran kan... Nasıl birleşir bunlar canım?... Mugalâtaya, kaçamağa yer kalmasın diye, hemen söyliyeyim, ki biz Türkler, "cesed"i cenaze yerinde kullanırız. "Cesedi morga kaldırılmıştır...", "Şişli tuğla harmanlarında bir cesed bulunmuştur..." gibi. Emin olun ne ilim ölür, ne de ölüden kanlar fışkırır. Fakat ben, bunu da cehlinize değil, dikkatsizliğinize veriyorum. Yalnız ilminize, irfanınıza biraz da ahlâkınıza yakıştıramadığım şey, şu "hücum"a vesile saydığınız bahanedir. Hem kalbinizde bana karşı şükran borcu olduğunu söylüyor, hem bu şükran hissini, fırsat gözetleyen bir bıçak gibi kullanıyorsunuz. Umarım, ki bu satırları okuduktan sonra, düştüğünüz çukurun derinliğini görür ve "Server Bedi"in tecavüzünden dolayı ilim namına af dilemek büyüklüğünü gösterirsiniz.

Hakkı Süha Gezgin

Yeni Mecmua, 19 İkincikânun 1940, No: 38 Cilt: 2, s.38

Ayasofya Kütüphanesi'nde önemli araştırmalar yapan tarihçi İbrahim Hakkı makinadan adamın planlarını gösteriyor.

Yedigün, 25 Birincikânun 1935, Cilt:6, No: 146. Yazıyı yazan İbrahim Hakkı.

750 SENE EVVEL YAPILAN MAKİNADAN ADAM

"(...) Bundan tam yedi buçuk asır evvel Diyarbekirdeki Artıkoğullarının saraylarında hayat tamamen makinalaşmıştı. Kaloriferlerin ısıttığı bu Türk saraylarında makinadan insanlar, hayvanlar vardı.

Artık hükümdarlarından Kar Asalanın torunu Nasıreddin Mahmud zevk âleminde bir düğmeye basınca makinadan suna boylu bir dilber elindeki altın bardağa şarap boşaltır ve hükümdarın dudağına sunardı.

Makinadan insanlar davul, zurna, zil ve saz çalarak davetlileri eğlendirirlerdi.

Sarayın bir salonunda kurulmuş altın yaldızlı bir tavus kafasına dokununca mevsimine göre ağzından sıcak veyahud buz gibi su döker ve hükümdar abdest alırdı.

Bir ibriğin içinde aynı zamanda soğuk ve sıcak su günlerce dururdu.

Makinalaşmış fillerin üztünde sipahiler zurnalarla herkese saatin kaç olduğunu söylerlerdi. Bahçedeki sun'i ağacın dallarına yerleştirilmiş çeşid çeşid kuşlar rüzgâr estikce etrafı güzel nağmelere boğarlardı.

(...) Saray hazinelerinin üstündeki kilidler yirmi dört şifre ile yapılmıştı. Onları kilidleyenden başka kimse açamazdı. Kütüphane ve müzelerimizde uzun ve yorucu araştırmalardan sonra ben bunların hepsini buldum. Krokilerile, resimlerile *Yedigün* okuyucularına vereceğim. Krokiler o kadar açık ki sanatkâr okuyucular isterlerse bu makineleri de yapabilirler. (...)"

KİTAPLARIN BAKIMI

*

Kitapları yılda bir kez elden geçirerek havalandırınız. Birbirlerine çarparak tozunu çıkaracağınız kitapları yumuşak bir bezle siliniz. Ciltli kitapları renksiz deri cilasıyla (ayakkabı cilası olabilir) cilalayın, bir gün süreyle kuruduktan sonra rafa koyunuz.

*

Ev İçin Pratik Bilgiler Ansiklopedisi'nden

KİM KİMDİR?

H. M

Bartelby

Herman Melville'in 1853'te yazdığı *Bartelby, the Scrivener: A Story of Wall Street* adlı uzun öyküsünün kahramanı. İçine kapalılığı, yumuşak inadı, "yapmamayı tercih ederim"leriyle, karşısındakini 'derin bir melankoliye sürükleyen' sessiz noter kâtibi: "Solukça belirgin, çaresizce yalnız!"

Anlaşıldığı üzere, Bartelby'nin esin kaynağı büyük bir ihtimalle Melville'in arkadaşlarından biri olan George J. Adler'di. Agorafobisi olan bu Alman filolog, *Bartelby*'nin yayımlanmasından çok kısa bir süre önce New Jersey'deki tımarhaneye kapatılmıştı.

Muhtemelen Bartelby, böyle bir öykünün kahramanı olmamayı tercih ederdi, ama Melville, patolojik bir örneği, Borges'in ifadesiyle "tek bir kişinin usdışılığı, onu bütün öteki insanların ve evrenin izlemesi için yeterlidir" diye tarif edilebilecek bir evrenselliğe taşıdı: "Ah Bartelby! Ah insanlık!"

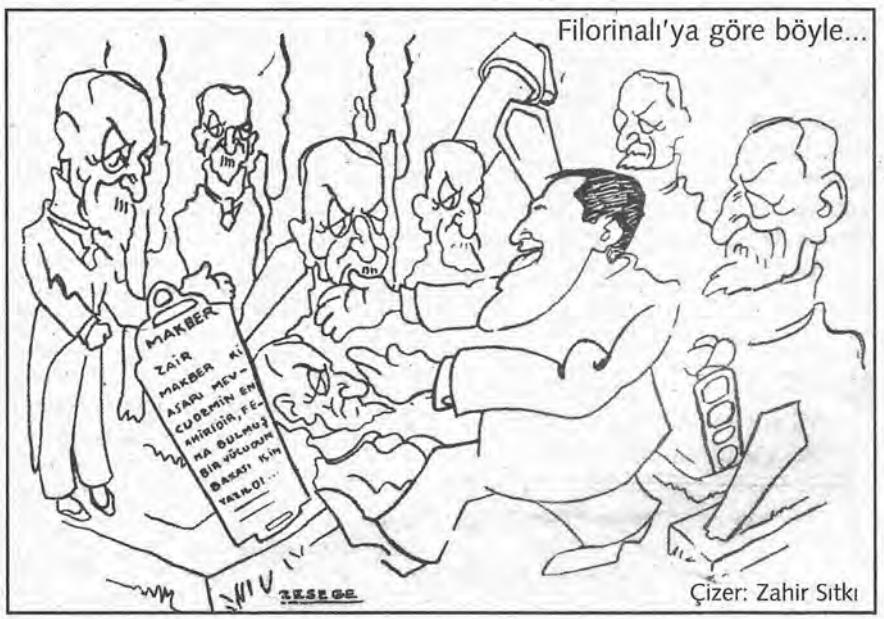
"HİKÂYE RESİTALİ"

Türkiye'de ilk kez hikâye resitali İzmir'de düzenlendi. Sanatçı Suat Taşer'in tiyatro kursuna katılanlarla düzenlediği resital bugün Buca Eğitim Enstitüsü salonlarında yapılacak.

Resitalde, Sait Faik Abasıyanık, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Haldun Taner, Ahmet Rasim, Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esendal, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halikarnas Balıkçısı gibi ünlü Türk hikâyecilerinin yapıtları yer alıyor.

Taşer, resital için "Gösterinin adında özetlenen bu yenilik hikâye sanatı ile tiyatro sanatının kaynaşmasında gerçek anlamını bulmaktadır." demektedir.

Milliyet Sanat, 5 Ocak 1973, Sayı: 4



"Memleket edebiyatı nasıl olmalıdır?" *Kültür Haftası* Dergisi, 1936

Sarnıç

Yeni neslin en kuvvetli hikâyecisi Said Faik'ın bu yeni hikâye kitabı, edebiyat sahasında büyük bir alâka uyandırdı. Ele aldığı her mevzuu çok selis bir üslûpla ve ince seziş ve tahlillerle ölmez bir san'at eseri haline getiren Said Faik, en az, fakat en öz yazan muharrirdir. Ondan çok yazmadığı için şikâyet ediyorlar. "Sarnıç"ı okuyunca, genç muharririn çok az yazdığına hak vermemek elden gelmiyor. Bir kaç sahife tutan hikâyeler bile bir şiir gibi işlenmiştir. Onun içindir ki Said Faik'ın hikâyelerinde mevzu tahlil ve sezişler arasında görünmez oluyor. Bir çok kimseler "Said Faik'ın hikâyelerinde mevzuu yoktur" diyorlar. Biz bu görüşe iştirak etmiyoruz. Hikâyeci her tipi bir mevzuu olarak alıyor ve o tipin duyuşunu, görüşünü, yaşayışını, iç âlemini bütün çıplaklığiyle dışa vuruyor.

Yeni Mecmua, 9 Haziran 1939 , No: 6, Sayfa: 27

SORANLARA CEVAPLAR

OKUYUCULARIMIZDAN HÜSEYİN C. ÖZKAN:
Manzumede Golfistirin gibi coğrafya tabirlerini kullanmak, bala tuz katmak gibi birşeydir. Temiz ve içli hislerinizi ifade için Türkçemizde daha kuvvetli kelimeler bulabilirsiniz. Manzumeniz hey'eti umumiyesiyle muvaffaktır.

OKUYUCULARIMIZDAN T. İNAL:
"Şehvet saçan bir şiir"de müstehcen kelimeler kullanmış olduğunuz için tenkidini yapmıyoruz. Zira kanunen neşrine imkân yoktur. "Seni hatırlatır"da üçüncü kıt'anın ilk mısraında takti yok. Ayni kıt'anın üçüncü mısraındaki "her bir"i vezin mecburiyeti ile kullanmışsınız. Son kıt'anın üçüncü mısraını da kuvvetli bulmadık. Çünkü zehirle keder yenmez. Bu noktaları tashih ederseniz manzumeniz neşredilecektir.

Yeni Mecmua, 27 Birinciteşrin 1939, Sahife: 13, Sayı: 26

M. NECATİ UÇKAN-ÜSKÜDAR:
"Yakışmıyor" adlı manzumeniz tetkik edildi. Diyorsunuz ki "gülümsiyen gözlerinizin üstüne çatık kaşlar ve gül penbe tenin üstüne yine gülümsiyen gözlerden akan yaşlar yakışmıyor." Edebiyatta tezat yapılır... Fakat manayı alt üst edecek şekilde değil. Göz gülümserken kaşlar niçin çatılıyor ve gülümseyen gözlerden matem yaşları niçin akıyor.. Mamafih sizin söylediklerinizde lehinize tefsir edilebilir, fakat bunu da manzumenizde işaret etmelisiniz.

Yeni Mecmua, 24 İkinciteşrin 1939, Sahife: 17, Sayı: 30

Heidegger'i dinlemek ve okumak

İSKENDER SAVAŞIR

Bu yazının çerçevesinde Heidegger'in 20. yüzyılın düşünce hayatının –bizim düşüncemizin– önüne açtığı ufkun ayrıntılı bir betimlemesini yapmaya kalkışacak değilim. Ne de Heidegger'in dilinin çetrefilliğinden, bu çetrefilliğin öneminden dem vuracağım. Şu an, bu yazı için beni daha çok ilgilendiren Heidegger'in olanaklı kıldığı bir okuma pratiği...

Gerçi yazı dilinin çetrefilliği ile Heidegger'in önünü açtığı okuma pratiği arasında bir ilişki yok değil; dolayısıyla çok kısaca da olsa Heidegger yazısının güçlüğünden bahsetmek gerekecek.

Yüzyıl başında Almanya'nın eğitim sistemi hakkında birkaç not: O dönemde bir Üniversite'de ders verebilme hakkını kazanabilmek için, belki bizim doktora tezine denk düştüğünü düşünebileceğimiz, 'Habilitationsschrift' diye anılan bir şey yazmak gerekiyordu. Ama doktora tezi yazmış olmak, dolayısıyla Üniversite'de ders verme hakkını kazanmış olmak, kadro (mevki ve maaş) sahibi olmaya yetmiyor, insana yalnızca 'Privatdozent' denen bir ünvan kazandırıyordu. Ötesine geçmek için ek bazı yayınlar ve şöhret gerekiyordu. Heidegger bu gerekliliği yerine getirmek üzere, o zamanlar Duns Scorus'un yazdığı zannedilen ama şimdi kimin yazdığının bilinmediğini kabul ettiğimiz *Grammativa Speculativa* üzerine bir tez yazdı.

Ama doktora tezi yazmış olmak, kadro (mevki ve maaş) sahibi olmak anlamına gelmiyordu. Bunun için ek bazı yayınlar ve şöhret gerekiyordu. 1927 yılında Heidegger'in şöhretten yana bir sorunu yoktu. Hannah Arendt 80. yaşgünü için yazdığı yazıda o yıllarda Heidegger isminin uyandırdığı çağrışımları şöyle betimler: "Martin Heidegger'in 80. yaşgünü aynı zamanda onun, bir yazar değil Üniversite'de bir öğretmen olarak 50 yıldönümüne denk düşüyor. Gerçi o sırada Duns Scotus hakkında üç dört yıl önce oldukça sıradan ve alışıldık bir kitap yayınlamıştı ama aradan geçen süre içinde öğretmen yazardan o kadar farklılaştı ki, öğrencileri kitaptan haberdar bile değillerdi. Eğer, bir zamanlar Platon'un söylediği gibi 'başlangıç da bir Tanrıysa ve insanlar arasında barınmaya devam ettiği sürece her şeyi kurtarabiliyorsa' (*Yasalar*, 775), Heidegger vakasını ne doğum tarihiyle (26 Eylül 1889, Messkirch), ne de ilk kitabının yayımlanışıyla başlatmak gerekiyor. Başlangıç Husserl'in asistanı olarak Freiburg Üniversitesi'nde alelade bir Privatdozent olarak ders vermeye başladığı 1919 yılı olmalı. Çünkü Heidegger'in şöhreti *Varlık ve Zaman*'ı yayımladığı yıl olan 1927'yi sekiz yıl önceler. Gerçekten de, kitabın hem yayımlanır yayımlanmaz akademik dünya içinde ve dışında yarattığı olağanüstü sarsıntının, hem de bu yüzyıl içinde başka çok az kitaba nasib olmuş kalıcı etkisinin, öğretmenin öğrencileri arasındaki daha önceki şöhreti olmaksızın gerçekleşebileceği tartışma götürür. Çünkü hiç değilse öğrencileri açısından kitabın başarısı onların, yani öğrencilerin, yıllardır bildiği bir şeyi kanıtlıyordu."

M. Heidegger
Teknik ve Dönüş
Çeviren: Necati Açа
Bilim ve Sanat Yayınları, 1998, 59 s.

Bir okuma pratiğinin öneminden sözediyorduk; yazı, söz ve okuma pratiği arasında kurulan çapraz, yadırgatıcı bir ilişkiye vardık. Bir de 1927 yılına... O yıl ya da hemen öncesinde Heidegger'e resmi ("kadrolu") bir görev teklif edildi. Ancak herhalde simgesel mantık üzerine yazmış olduğu birkaç makale fazla ciddiye alınmamış olmalı ki, görevin ön-şartı olarak yeni bir kitap daha yayımlanması gerektiği söylendi. Bunun üzerine Heidegger çekmecesindeki notları *Varlık ve Zaman* adı altında yayınladı ve Üniversite'deki kadroya atandı...

Ancak *Varlık ve Zaman*'ın iki türden sorunu vardı. Heidegger kitabı, her ikisi üçer kesimden oluşan iki bölüm olarak tasarlamıştı. Oysa yayımlanan kitap birinci bölümün ilk iki kısmının notlarından ibaretti... Sorunlardan biri, bu tamamlanmamışlıktı. İkincisi ise kitabın yalnızca, Viyana'nın mantıkçı pozitivist çevresinin elebaşısı olan Rudolf Carnap gibi bir budala tarafından değil, Heidegger'in kendi hocası olan Husserl'in öğrencileri tarafından bile anlaşılamamış olmasıydı.

Heidegger'in 1927 yazında verdiği *Fenomenolojinin Temel Sorunları* bu iki sorunu birden çözmeyi hedefliyordu. Bir yandan, *Varlık ve Zaman*'ın eksik kalan birinci bölümünün son kısmı ile ikinci bölümünün ilk iki kısmını tamamlamaya çalışıyordu. Ama belki daha da önemlisi, *Varlık ve Zaman*'da anlaşılmaz olanı Husserl'in öğrencilerinin ister istemez aşina oldukları felsefe tarihinin dilinde bir kez daha ifade etmeye çalışıyordu. (Tasarlanmış iki bölümün son kesimini 1927-28 kış yarıyılında verdiği Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'nin *Fenomenoloji Yorumu* başlıklı seminerinde tamamladı.)

Ama bence, Heidegger 1927 yazında verdiği ve *Fenomenolojinin Temel Sorunları* başlığı altında yayımlanmasına ancak 1975'te izin verdiği seminer sırasında, belki kendi başlangıçtaki kastını da aşan yeni bir şey keşfetmişti. Bildiğim kadarıyla Heidegger 1927'den sonra, aslında bir ders, konuşma ya da seminer notu olmayan hiçbir şey yayınlamadı. Yazmadı, konuştu ama konuşmalarının yayımlamasına daha sonra izin verdi. Yazı ile yapılabileceklerle söz ile yapılabilecekler ve ikisinin "okunma" tarzı arasındaki farkı, hiçbir zaman tam olarak kavramsallaştırmamış olsa da, bu farka kendi pratiği aracılığıyla tanıklık etti.

Belki tam da bu yüzden, bu yazı bir kitabın (*Fenomenolojinin Temel Sorunları*) tanıtımı ile o kitabı okuma üzere toplanacak bir okuma grubuna yapılan bir çağrı arasında kararsız kaldı. 14 Mart 1998 Cumartesi'nden itibaren her Cumartesi saat 17:30'da İçgörü Psikoterapi Merkezi'nde sözkonusu metni/semineri okumaya başlayacağız. İlgilenenler 261 71 47'ye başvurabilir.

Ama kuşkusuz bir metni, bir sözü yazı aracılığıyla da, çeviri aracılığıyla da "okumak" mümkündür. Necati Açа'nın, bu yazının son satırlarında elime geçen Heidegger çevirileri tam da bu olanağı kanıtlayan türden metinler... Umarım bir gün onlarla da "konuşma"yı başarabilirim. ◆

PROUST NASIL OKURDU?

Marcel Proust
Okuma Üzerine
Çeviren: Işık Ergüden
Nisan Yayınları, 1997, 110 s.

"Kitap, insanın en iyi dostudur" sözü pek ünlü, pek beğenilen bir söz. Artık, fazlasıyla klişeleşmiş ve ayağa düşmüş olmasına rağmen, her zaman naif kalan bir tarafı da var. İnsanları kitaplarla tanıştırma gibi bir misyonu olduğunu, kitaplarla yeni yeni ilişkiye girenleri yüreklendirip 'eğittiğini' söylemek de mümkün. Fakat, öte yandan, hayli ucuzlamış ve içi boşalmış olan bu fikre, biraz mesafeli ve dışardan bakmak, bizi, okuma adına bazı önemli saptamalarla karşılaştıracaktır.

Okuma Üzerine adlı kitap, Ruskin'in *Kralların Hazineleri* ve *Kraliçelerin Bahçeleri* adlı konferans metinlerinin Fransızca çevirilerine Proust'un yazdığı bir önsöz. Ruskin, bu konuşmaları, İngiltere'deki Rusholme Enstitüsünde bir kütüphane kurulması çalışmalarını desteklemek amacıyla yapmış. Metinler, daha sonra *Susam ve Zambak* adı altında yayımlanmış. Proust, önsözünde Ruskin'in tezini kapsamlı bir biçimde tarihsel boyutuyla ele almayacağını belirtiyor. Amacı, sadece bu geniş konunun belirli bir yönünü incelemek, kitap-dost eşleştirmesinin nasıl yapıldığından yola çıkarak okuma üzerine birkaç söz söylemek.

Ruskin, kitabın uysallığı ve bilgeliğiyle en iyi dostumuz olduğunu, sınırlı çevremizde tanıyabileceğimiz insanlardan çok daha üstün ve ilginç yanları bulunduğunu söylüyor. Buna karşılık, Proust ise, bu okuma denilen şeyin ne olduğunu anlamaya çalışırken, kitap-dost eşleştirmesinin sığlığından uzaklaştırıyor kendini; kitapların fetişleştirilmesinin ve tinsel yaşamımızda okumaya atfedilen baskın işlevin tehlikelerine işaret ediyor. Okumanın, dostlarla yapılan konuşmalara indirgenemeyeceğini, ölçütün bilgelik düzeyinde olmadığını, kişinin kitaplarla kurduğu iletişimin daha farklı bir tarzda geliştiğini söylüyor. Proust, okuduklarımızın nasıl çok daha geniş bir gerçekliğe işaret ettiğini, ama hiçbir zaman tamamını göstermediğini anlatıyor, kitapta yazılanlardan yola çıkılarak her zaman gidilecek bir yerler olduğu konusunda yoğunlaşıyor. Okumanın, sadece bir başlangıç ve yola çıkış oluşundan, dolayısıyla da sınırlılığından ve yetersizliğinden söz ediyor; yazının ötesinin önemini vurguluyor. Kitap okumak, okuyucu ile yazar arasında gelişen bir ilişkiden çok, okuyucuyu kendi yalnızlığı içinde kendi düşüncelerine yoğunlaşmaya yönelten bir imkândır. Böylece, kitaptaki kişi, yani söz söyleyen, okuyucu karşısında ikincil bir önem taşımaya başlar bir süre sonra. Kitabın, zihinsel etkinlikleri canlandırıcı, itici bir güç olmaktan çıkarılıp, kendi başına bir sonuç, gerçeklerin sunulduğu birer anlatı olarak düşünülmesinin sakıncaları ise aşikâr. Proust'tan, kitap kurtlarına nasıl kuşkuyla bakılabileceğini öğreniyoruz.

Metnin ilk yarısı, çocukluk okumalarına ayrılmış. Bunlar, yazarın çocukluk döneminde okuduğu kitaplarda anlatılanlardan çok, o okumalara eşlik eden imgeleri hatırlattığı için, yani bugünden bakınca bir okuma-ötesi zihinsel faaliyetin örneğine dönüştükleri için önemli.

Kitapları mutlaka dostlukla ilişkilendirmek isteyenlere, Proust'un verdiği cevap şöyle: "...dostluk, bireyler arasındaki dostluk hava cıva bir şeydir, ve okuma bir dostluk biçimidir. Ama en azından dostluğun samimi bir biçimidir...". Bu, katışıksız ve dingin bir dostluk ortamıdır. Konuşmanın yerini sessizlik alır.

Kitabın özellikle güzel olan yerleri, Proust'un okuma zevkini, geçmişten kalan metinlerin tatlarını ve kendi çocukluk okumalarını anlattığı bölümler. *Okuma Üzerine*, "yalnızlığın bağrındaki bir iletişimin bu verimli mucizesi" hakkında bir deneme.

A. O.

SARMAL YAYINEVİ
Yazının İsyanı

İslamiyet ve Demokrasi
John L. Esposito
John O. Voll
Tr: Ahmet Fethi

İslamiyet ve demokrasi birbiriyle çatışmakta mı? İslami hareketler "korsan demokrasiler" peşinde mi? İslam dünyasında hükümetler, İslamiyet ve demokrasi arasındaki birçok zıtlaşmasının nasıl üstesinden gelebiliyor?

İslamiyet ve Demokrasi, daha fazla katılım ve demokrasi tartışmalarıyla doğrudan ilgili İslami kaynakları araştırmaktadır. Esposito ve Voll, İslami deneyimlerdeki farklılıkları sergilemek için altı ülkeyi örnek alıyor: Cezayir, Mısır, İran, Malezya, Pakistan ve Sudan. İslamiyet ve Demokrasi, İslamiyet ve demokratikleşmenin çok yüzlü ilişkisini yansıtmakta ve kaçınılmaz olarak 21. yüzyılın küresel politikasını etkileyecek dinsel dirilme ve demokratikleşmenin etkili güçlerine ışık tutuyor.

Evrenin Türküsü
G. Altov / V. Juravleva
Tr: Mehmet Türdeş

G. Altov ve V. Juravleva'nın ortak yapıtı Evrenin Türküsü kökleri on sekizinci yüzyıla dek uzanan Sovyet bilimkurgu yazınının "Altın Çağı"nın ilk ve en önemli örneklerindendir. 1960'ların sonuyla başlatılan "Altın Çağ", başka dünyalardaki düşünen varlıklar, duyudışı algılama, sibernetik, zamanda yolculuk, koşut evrenler gibi temaların Sovyet yazınında yerini bulmasına tanık olur.

Evrenin Türküsü, insanın doğaya ve tarihe karşı verdiği savaşımın başarısına yazılmış bir uzay çağı destanıdır. Yıldızlara uzanan yol, yeryüzünde esenliğe kavuşmuş insanoğlunu, bambaşka bir gelişim izlemiş toplumların yazgısıyla yüz yüze getirir.

Özgürlük
Zygmunt Bauman
Tr: Vasıf Erenus

Bu yapıtında Bauman özgürlüğü bir düşünce ya da önermeden çok bir toplumsal ilişki olarak çözümlüyor.

Tarihsel ve antropolojik incelemeler "doğal" özgür bireyin oldukça ender bir tür ve yerel bir fenomen olduğunu sergilemekte. Özgür birey insan türünün evrensel bir koşulu olmaktan çok uzak. Kısacası özgür birey tarihsel ve toplumsal bir yaratı.

Babıali Cad. Pak Han 16/4 Cağaloğlu
Tel: 512 70 20 - Fax: 522 45 78

BİR DİL YARATMAK
Mehmet Uzun
Derleyen: Ali Biçer
Belge Yayınları, 1997, 149 s.

"Kürtçe yazmak benim için ahlâkî bir zorunluluktu" diyor Mehmed Uzun, kendisiyle yapılan bir söyleşide. Kürtçenin bu önemli yazarının 1977'de zorunlu olarak çıktığı sürgünü ve onca mesafeyi kendini ve Kürtleri kendi tarihlerine yaklaştıracak bir faaliyetin merkezine dönüştürmesinin hikâyesini anlatıyor elimizdeki kitap. Başka gökler altında, başka dillerde nasıl kendimiz olabileceğimizin, kendimiz kalabileceğimizin ipuçlarını veriyor Mehmet Uzun, kendisiyle yapılan söyleşilerden oluşan bu kitapta.

UZAYDAN GELEN EROİNMAN
Ali Kemal Yılmaz
İlgi Yayınları, 1998, 61 s.

Uzaydan Gelen Eroinman, alaylı gazeteci Ali Kemal Yılmaz'ın, Çınar'ın Sevgi Ağacı, Görünmeyen Oyuncular Deniz Kızlarıydı, Sinema Güzeli Melek, Uzaydan Gelen Eroinman, Kibele'nin Küskün Ressamı, Gülümseyen Kızın Güncesi, Beyaz Gecelerden Mağaraya Kaçış, Tarlabaşı'nın Yeni Prensleri, Kedinin Dişleri Kırık mı? ve Kanat Güner ve Eroin Güncesi adlı on bir hikâyeden oluşan öykü kitabı. Yılmaz, arkadaşı olan uyuşturucu bağımlıları ile uzun yıllar boyunca yaşadıklarını anlattığı bu son derece dramatik öykülerin sonunda kitaba, uyuşturucu madde bağımlılığı ile ilgili bazı istatistikler ve afyon ve eroinin tarihi gelişimini eklemiş.

İFFET HANIM İLE SABRİ BEY
Safa Fersal
Hera Yayınları, 1997, 63 s.

(...)
"galiba ölüyorum" dedi, iffet hanım
kendi kendine
hristaki pasajı'nda aynalar kırılıyordu
"gül dönüyordu avucunda" edip
cansever'in
(beyaz pardösüsünde kirli bir semt akşamı)
sabri bey mehveş hanım'la sevişiyordu
(...)
İffet Hanım ile Sabri Bey'den

İPEK BÖCEĞİ CİNAYETİ FOTOĞRAFLARLA ÇETİN ALTAN'IN YAŞAM ÖYKÜSÜ
Solmaz Kâmuran
Sel Yayınları, 1998, 144 s.

Yazı hayatı yarım yüzyılı aşmış bir ustanın yaşam öyküsü... Galatasaray yıllarında alevlenen edebiyat tutkusu, pek çok roman, tiyatro eseri ve denemeyle hayat bulur. Hukuk Fakültesi dönemini, Ulus, Akşam, Yeni Ortam, Sabah gazetelerindeki köşe yazarlığı izler. TİP milletvekili olur. Dünyanın sorunlarını sırtında taşıyan ve dertlerini bitmez tükenmez bir anlatma heyecanı içinde okuyucusuyla paylaşan, çok yönlü bir kişilik var karşımızda. Bu kitap, bu son derece üretken yazı adamını tanımak için iyi bir fırsat olabilir.

AYAK İZLERİNİN ESRARI
B. B. Calhoun
Çeviren: Özlem Özbal
TÜBİTAK Yayınları, 1996, 136 s.

Fosilbilimci bir anne ve babanın tek oğlu olan Fenton Rumplemayer'in macerası babası ile birlikte New York'tan Wyoming'e gelmesiyle başlar. Bu sıkıcı küçük kent, esrarengiz bir takım ayak izi fosillerinin bulunmasıyla heyecanlı bir hâl alır. Küçük doğa detektifi Fenton pek çok kişinin başaramadığı bir işi başarır ve ayak izlerinin esrarını aydınlatır.

TERKEDENLER
Mia Farrow
Çeviren: Hüseyin Asuroğlu
Güncel Yayıncılık, 1997, 326 s.

Terkedenler, aktrist Mauren O'Sullivan ile yazar ve yönetmen John Farrow'un yedi çocuğundan üçüncüsü olarak dünyaya gelen sinema oyuncusu Mia Farrow'un özyaşamöyküsü. Dokuz yaşında geçirdiği çocuk felci, ailedeki beklenmedik ölümler ve rahibe olma isteği... Batı İrlanda'nın sahilleri ve Hollywood'da geçen çocukluk anıları, oyunculuk kariyerinin başlangıcı, Frank Sinatra ve Andre Previn ile evlenmesi ve boşanması, çocuklar, evlat edinilen çocuklar ve nihayet Woody Allen. *Terkedenler*, bir aktristin kendi kaleminden etkileyici bir yaşamöyküsü.

GÜNCE
Henri-Frederic Amiel
Çeviren: Mehmet Mukadder Yakupoğlu
Mor Yayınları, 1998, 245 s.

Kitap, İsviçreli felsefe profesörü Henri-Frederic Amiel'in 1896 yılına ait güncesinin ilk cildi. (Amiel o sırada 45 yaşındadır.) Onsekiz yaşından itibaren tutmaya başladığı günlüklerinin toplamı yaklaşık onyedi bin sayfa tutan Amiel, günlüklerinde, yaşamındaki günlük olaylardan yola çıkarak felsefi tartışmalar gerçekleştiriyor. "Bağımsızlığın gerekliliği, benim için, içten bir yaşam arkadaşının gerekliliğinden daha da doğrudan ve kaçınılmazdır" diyen Amiel, evlilik gibi yaşamda önemli yeri olan birçok kavramı da kendince sorguluyor.

LEPROM
M. Nedim Hazar
Timaş Yayınları, 1998, 175 s.

M. Nedim Hazar'ın ilk hikâye kitabı olan *Leprom*, dokuz öyküden oluşuyor. Kitap adını bir leprom (lepra ya da cüzzam olarak bilinen hastalık) hastasıyla bir yolculuk sırasında gerçekleşen diyaloğun anlatıldığı öyküden alıyor. Mansur'un Mezarı, Kadran, Yakışıklı Reşat, Çakmak, Sinek, Leprom, Bomba, Kaçış ve Geyik Muhabbeti adlı öykülerin yer aldığı kitap, gerilim ve yabancılaşmanın yarattığı ruhsal durumların psikolojik gözlemleri olarak okunabilir.

EZOP'UN ÖYKÜSÜ
Themas Rodanthis-Fibas Asteris
Çeviren: Sema Sandalcı
Belge Yayınları, 1997, 88 s.

İnsan gibi davranan hayvanlarla ilgili masalları aracılığıyla tanıdığımız Ezop'un (Aisopos), görenleri hayrete düşürecek kadar çirkin ve kambur bir köle olduğunu biliyor muydunuz? Yüzü ve bedeni çirkin olmasına çirkindi belki ama, Ezop adlı bu kölenin ünü ince ve keskin zekâsından kaynaklanıyordu. Tarihçi Herodotos'un Kroisos zamanında yaşadığını yazdığı Ezop'un fabl türündeki öyküleri ilk olarak M. Ö. 300 yılında derlenmiş. *Ezop'un Öyküsü* ise Ezop'un yaşamından küçük hikâyeler aracılığıyla kesitler sunuyor.

YAĞ DAMLASI

Zahrad
Yağ Damlası
Çeviren: Ohannes Şaşkal
İyi Şeyler Yayıncılık, 1997

Zahrad'ın *Yağ Damlası* adıyla yayımlanan şiirini Türkçeye Ohannes Şaşkal çevirmiş. İyi Şeyler Yayıncılık bir başka güzel çeviriye daha yer vererek kültürler arası alışverişe katkıda bulunuyor. *Yağ Damlası*'nın özelliği, birbirimizi farklılıklarıyla tanıdığımız Ermeni bir şairin ürünleri olması. Geçmişte iç içe yaşadığımız halkların kültürleri bize yabancı değil. Ne ki, şoven kışkırtmalarla barışı bozmuşlar. Dolayısıyla kültürler arası kopukluklar yaşanmış. Oysa Ermeni, Rum, Çerkez, Laz, Kürt kültürel zenginlikleri; müzik olsun, yazınsal ürünler olsun dünya kültürel zenginliğinin renkli parçaları. Türküler, şiirler de öyle. Ben Birol Topaloğlu'nun kemençe ya da tulum eşliğinde söylediği Lazca türkülerden aldığım tadı, Zahrad'ın şiirlerinden de alabiliyorum. Her iki alanın dilinin farklılığına rağmen.

Yağ Damlası'nın şairi Zahrad, 1924 İstanbul doğumlu. Asıl adı Zareh Yaldızcıyan. 1942'de Pangaltı Lisesi'ni bitirmiş. Üç yıl da İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne devam etmiş. İlk şiiri 1943'te günlük *Jamanak* gazetesinde yayımlanmış. 1960'ta *Büyük Şehir* adlı ilk kitabı yayımlanabilmiş. *Renkli Sınırlar*, *Yeşil Toprak, İyi Gökyüzü, Bir Taşla İki Bahar* diğer kitapları. Şiirleri pek çok dile çevrilmiş. *Yağ Damlası*, bu İstanbullu şairin Türkçeye çevrilen ilk kitabı.

Zahrad, gündelik yaşamın içinden konuşan bir şair. Küçük ayrıntıları, kısa şiirlerle ve dolayımsız bir deyişle aktarıyor. Kısa, ama birbirini tamamlayan dizelerle kuruyor şiirlerini. Dize şairi değil, yapıya önem veriyor.

Zahrad, denizi, denize ilişkin araç gereçleri, ürünleri, doğaya içkinleştirerek söylemine katıyor. Bir ıstakozun denizin dibinde uykuya geçişi de bu söylemin ayrıntısı olmaktan çıkıyor. Yaşamın bir parçası oluyor. Toprağa, denize bağlı bir şair. Dış dünyayı seviyor.

Kısa şiirlerinde, –(tire) imi kullanıyor. Nesne ya da duruma ilişkin bir ayrıntıyı iki tire arasına sızdırıyor. Bu bazen bir sözcük oluyor, bazen de tek tireyle diyalog dizesi. Bizim şiirimizde pek rastlanmayan bir biçim arayışı.

Pırıl pırıl bir Türkçeyle aktarıyor Ohannes Şaşkal. Sanki Sait Faik, sanki Orhan Veli okuyorsunuz. Bazen de Türkçeye ters düşen bir söyleyişe kapılabiliyor: "Mutlu şairim/ Hangi kapıyı ya da kimin kapısını çalsam/ Açık-kucak kabul ederler beni." Zahrad "kucak açarlar bana" demek istiyor herhalde, Ermenicesinde.

Yaşıyorsa, bugün 78 yaşında Zahrad. "Hesapsız/ Hesapsız seveceksiniz her şeyi" *(s. 18)* diyor ya, bu dünya insanlığının isteği.

Kimi şiirlerde Can Yücel'in Türkçesini görmek yakışmış Zahrad'a. Mahallenin veletleri, kalası, kurbanlık koyunlar, erik ağacı usta gözlemlerle, betimlemeci bir tutumla aktarılıyor. Günlük yaşam ile anılar Zahrad şiirinin ana izlekleri. İmgesiz haliyle gündelik dil de bu şiirin yapıtaşı. Sözcüğün tümce içindeki yerini değiştirmek, sözdizimini bozmak gibi lüksleri yok Zahrad'ın.

Ermeni şiirini ne kadar biliyoruz?

Bedros Turyan'ı, Garbis Cancigyan'ı tanıyor musunuz? Kapalı devre şiirden uzaklaşmak gerekmiyor mu? Dileyelim bu şairleri de Türkçeye kazandırsın sevgili Ohannes Şaşkal.

AHMET ADA

KATMANDU YOLLARINDA

Işıl Özgentürk
Büyülü Bir Yolda
Telos Yayınları, 1997, 148 s.

İstanbul'dan Katmandu'ya bir otobüs yolculuğu... Düşüncesi bile insanı heyecanlandırıyor. Işıl Özgentürk'ün kitabı da işte bu heyecanlı yolculuğu anlatıyor. 1996 yılında 'küçük bir otobüs'le İstanbul'dan yola çıkılıyor. İran, Pakistan ve Hindistan üzerinden son durak olan Nepal'in başkenti Katmandu'ya ulaşılıyor. O büyülü ve uzak diyarları gezerken bir yandan da çağrışımlar sayesinde daha evvel yaşanmış olaylara ve duygulara doğru bir yolculuk da gerçekleşmekte. Gezinin ve kitabın hemen başında rastladığımız, Yozgat'taki yaşlı ve yorgun adam bizi Kemah'taki otel kâtibinin yalnızlığına götürüyor. Ya da Pakistan'daki tren istasyonunun ıssızlığında Truffaut ve *Jules et Jim* çıkıveriyor karşımıza. Zaten yazarın aynı zamanda bir senarist ve yönetmen olmasından dolayı filmlerden de bahsediliyor sık sık. Bazen birkaç anının iç içe geçtiği de oluyor. Bu anıların çoğu gerçekten de etkileyici ve ilginç ama Hindu tanrılarının bolluğundan olsa gerek, gezinin son bölümünde fazla yer almamışlar.

Özgentürk gezip gördüğü yerleri ve olayları anlatmakta hayli usta ama doğrusu, şiirsel bir anlatımı zorlamadığı zamanlarda çok daha başarılı oluyor. Anlatımında insana kendisini gezilen yerlerdeymiş, olayları yaşıyormuş gibi hissettiren bir canlılık var. Mesela Pakistan'ın Ouetta kentindeki çarşıda rengarenk kumaşların ortasında görebiliyor kişi kendini. Bu his, sınırlardaki uzun bekleyişler için de geçerli. Orada geçirilen sıkıntılı saatleri, bekleme odasının ter kokusunu hissedebiliyor insan. İran'da "uzun sıralar oluşturan şehit mezarları"nın başında "Kimi genç, kimi ortayaşlı. Kimi esmer, kimi sarışın", "yüzlerce fotoğraf"la gözgöze gelip hüzünlenmek de olası.

Gezilen yerlerden ve onların çağrıştırdıklarından bahsedilmesinin yanı sıra kitapta bazı bilgiler de veriliyor. Hindu tanrıları, ayinleri ve efsanelerine epeyce yer ayrılmış. Hindistan'ın renkliliğini anlamak için bunları bilmek yararlı oluyor. Hindu dini gerçekten renkli bir din, yaşamın tüm alanlarına yansımış olduğu anlaşılıyor. "... Hindistan'da her gün bayram. Ve her yer tapınak. Buna umumi tuvaletler de dahil. Her yerde bir tanrı heykeli ya da posteri, biraz kırmızı boya, birkaç çiçek işte tapınak hazır."

Bazen 'ortaçağ karanlığı' gibi klişelere yakınlaşsa da, yazar genelde çok yönlü bir bakış açısına sahip. Kolaycı bir şekilde 'öcü' olarak görülen İran'ın aslında daha başka şeyler de barındırdığını, yaşamış olduklarına dayanarak belirtmesi de bunun bir örneği. Ayrıca, aşağı yukarı dünyanın tüm turistik yerlerindeki kaçınılmaz durumun Katmandu'daki örneğinden, yani Katmandu'nun nasıl 'hoyratça talan edilmiş' olduğundan bahsetmesi de anlamlı.

Büyülü Bir Yolda 'büyülü' Doğunun yollarında gezerken bir yandan o büyüye kapılıp diğer yandan onun ardındakileri de görebilen, pek çok hoş hikâyecik ve ilginç izlenimler içeren keyifli bir kitap.

ZEYNEP DOĞUKAN

ARAS YAYINCILIK

YAŞAMI BEKLERKEN
Antan ÖZER

Yeğisapet Hanım'ın onca özlediği dolmalar neden yenilmedi?

ARAS YAYINCILIK

İstiklal Caddesi, Hıdivyal Palas 465/205 80050 Beyoğlu/İstanbul (P.K. 498 80050/Beyoğlu/ İstanbul) Tel: (0212) 252 65 18 Fax: (0212) 252 65 19

Fırat Kutluk
MÜZİĞİN
EVRENSEL EVRİMİ

• Caz - Dün, Bügün, Yarın / Charlie Hore
• Yüreğim Rehin / Naşide Göktürk
• Aşkta ve Savaşta Mustafa Kemal Catherine Gavin (3. Basım)

Çiviyazıları Tel: (0216) 349 98 41 - 349 98 05 Fax: (0216) 347 05 62 - 347 34 64

ROLL

müzikle yakından ilgilenen dergi

her ayın 8'inde, bilemediniz 10'unda yurt sathında bütün bayilerde

BİR ARKEOLOG KONÇERTO YAZARSA...

Mine Timur Bragner
Ege Konçertosu
Boyut Kitapları, 1997, 86 s.

Kitabın ne adı ne de önsözü umut veriyordu; nitekim içerikle karşılaşınca da durum pek değişmedi. Bir gezi yazısında, bizim bildiğimiz, gezilen yerler tasvir edilir; yazar, izlenimlerini, anılarını, görüşlerini aktarır; coğrafi, tarihsel vb. bilgiler verir. (Ve haydi edebî dilden vazgeçtik, en azından düzgün bir anlatım kullanılır.) Bu kitapta bunların hepsinden biraz bulunduğunu kabul etsek bile, anlatımda bir iç içe geçememe sorunu yaşanıyor sürekli. Tasvirler, izlenimler ve bilgiler uyumlu bir biçimde ilerleyemiyor. Konudan konuya atlanırken, araya sürekli felsefe ya da edebiyat sorunları sıkıştırılmaya çalışılıyor, ama tabii ne yeri ne de zamanı olduğu için, bunlar da sadece birer konu başlığı olarak kalıyor.

Herhalde okuyucuya çekici gelmesi amaçlanmış olacak, bazı bölümler çok ilginç sorularla başlıyor: "Siz hiç Tanrıyı elleddiniz mi? Ben elledim..." ve yazının devamında, okuyucu, Bragner'in bir tanrı heykelinden söz ettiğini anlayınca, bu zekice kelime oyunlarına doğrusu hayran kalmadan edemiyor. Sadece kelime oyunları mı? Dahası da var. Örneğin, yazar, Toros dağlarında gezerken bir bülbülle yaptığı sohbet sonucunda, kuşa, tanrı ile deha arasındaki çizginin nerede durduğunu soruyor. Ama bülbülün verdiği yanıtı duyamadığı için, ne yazık ki, biz okuyucular da bu konu hakkında hiçbir şey öğrenemiyoruz. Yalnız, tam bu sırada bölüm sona eriyor ve kaybımız, Toroslar üzerine de bir şey okuyamamak oluyor, tıpkı diğer bölümlerde Girit, Rodos, Atina... ile ilgili doyurucu yazılar bulamayışımız gibi.

Kitapta, arada sırada, birdenbire Türkiye'nin turizm sorunlarından da dem vuruluyor; ama bu cümleler "ne olacak bu ülkenin hali; hiç değerini bilmiyoruz; bakın; Avrupalılar neler yapıyorlar" türü sığ yakınmalardan öteye gitmiyor. Keşke gitmiş olaydı; doğrusu bu konulara bir arkeolog gözüyle bakmak ister, ören yerlerinin korunması konusunda daha derin incelemeler beklerdik.

Mine Timur Bragner, Parthenon'u gezerken kalabalıktan sıkılmasını "Ay sıkıldım! Kalabalık iyice sıktı..." cümleleriyle açıklıyor. Aslında, sıkılmasının bir başka nedeni daha var kendisinin fark edemediği; bol bol edebiyat yapması ve kitabın tümüne hâkim olan bayağı bir anlatım. Fakat kendine özgü, ilginç deyiş ve düşünüşlere de yer vermiyor değil: "Düşünsel çapının açısı", Ege uygarlıklarına Anadolu'dan baktığı için, Avrupalıların açısından çok daha açık oluyormuş. Beğenisini göstermek istediğinde ise, "Bu efsaneyi kim yazmışsa iyi yazmış" gibi alçakgönüllü anlatımlara baş vurmaktan çekinmiyor. Ayrıca, kitapta arkeolojinin ne kadar zor ve özveri isteyen bir uğraş olduğundan söz ediliyor, ama anlaşılan yazı yazmak, bu açıdan arkeolojiyle benzeşmemekte. Bir de şunu öğreniyoruz; kendisi gençliğinde, babasının "konservatuar düşlerine" ve öğretmenlerinin "edebiyata yöneltme çabalarına" karşın arkeolog olmakta ısrar etmiş. Ama içinde bir ukde kalmış olmalı ki, bu kitabı yazmış ve adını da müzik terimlerinden seçmiş, diye düşünmeden edemiyor insan.

Aslında, kitabın ortaya çıkış serüveni her şeyi açıklıyor. Metinler, bir gazetede çalışan arkadaşının "En altta arkeoloji birikimini kullan, üzerine duygu ve düşüncelerini kat, anılarını da ekle..." önerisi üzerine oluşturulmuş. Mine Timur Bragner, bu tarifle, "çorbaya bir tutam da tuz atayım mı", diye dalga geçmiş hatta. Ama dalga geçerken pek ciddi değildi herhalde, çünkü bu kitap çorba bile olamamış. Boyut Kitaplarının, bu yazıları edebiyat dizisi altında yayımlamış olması da kitabın ilginçliklerine bir ilginçlik daha ekliyor. A. O.

EDEBİYAT

Zeynep Avcı
Aşk Meleğinin İşleri
İletişim Yayınları, 1997, 116 s.

•

İhsan Oktay Anar
Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri
İletişim Yayınları, 1998, 245 s.

•

Abdullah Rıza Ergüven
Gece de Güneş Doğar
Berfin Yayınları, 1997, 252 s.

•

Michael Krüger
Tuhaf Bir Öykü
Çeviren: Ersel Kayaoğlu
Can Yayınları, 1997, 150 s.

•

Paul Gallico
Thomasina
Çeviren: Ayşegül Çetin
Telos Yayıncılık, 1997, 269 s.

•

D. H. Lawrence
Lady Chatterley'in Sevgilisi
Çeviren: Akşit Göktürk
YKY, 1998, 384 s.

•

Kriton Dinçmen
Hiçliğe Övgü
Telos Yayınları, 1998, 94 s.

•

Habib Bektaş
Meyhane Dedikleri
İnkılâp Kitabevi, 1998, 103 s.

•

Freidoune Sahebjam
Dağın Şeyhi Hasan Sabbah
Çeviren: Faik Baysal
Telos Yayıncılık, 1997, 387 s.

•

Yaşar Kemal
Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana Bir Ada Hikâyesi I.
Adam Yayınları, 1998, 306 s.

•

Tanpınar'dan Hasan Âli Yücel'e Mektuplar
Haz: Canan Yücel Eronat
YKY, 1997, 102 s.

•

Ali Kemal Yılmaz
Uzaydan Gelen Eroinman
İlgi Yayınları, 1998, 61 s.

•

John Banville
Tutanak Defteri
Çeviren: Güler Kiper
Telos Yayınları, 1998, 218 s.

•

Arkadi ve Boris Strugatski
Uzayda Piknik
Çeviren: Nil Okman
Sarmal Yayınevi, 1998, 220 s.

•

Sabahattin Ali
Bütün Öyküleri I-II
YKY, 1997, 304 s.

Yasemin Yazıcı
Saklambaç Oynuyorduk Zamanla
Sel Yayınları, 1998, 160 s.

•

Theodor Kallifatides
Kullar ve Efendiler
Çeviren: Osman Bleda
Belge Yayınları, 1997, 183 s.

•

Erol Hızarcı
Toprakaltı Sarayları
Metis Yayınları, 1998, 119 s.

•

Mehmet Efe
Mızraksız İlmihal
Kaknüs Yayınları, 1997, 214 s.

ŞİİR

Mustafa Ercan
Akşam Türküsü
Derya Yayıncılık, 1997, 51 s.

•

Behçet Necatigil
Bile/Yazdı
YKY, 1997, 109 s.

•

Suna Aras
Hamur Ana Öldü Yaşasın Kral
Pencere Yayınları, 1997, 62 s.

•

Elif Sorgun
İçimizdeki Günler
Hera Yayınları, 1997, 103 s.

•

Adil İzci
Günizi
Hera Yayınları, 1997, 76 s.

•

Nür
Ay Yorgunu
Hera Yayınları, 1997, 75 s.

•

Gülbahar Kültür
Sustuğun Yerde Kal
Pencere Yayınları, 1997, 101 s.

•

Murathan Mungan
Başkalarının Gecesi
Metis Yayınları, 1998, 64 s.

DENEME

Asım Bezirci
Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat
Evrensel Kültür Kitaplığı, 1997, 214 s.

•

Stendhal
Aşk Üzerine
Çeviren: Mehmet Mukadder Yakupoğlu
Mor Yayınları, 1998, 214 s.

•

Jean Paul Sartre
Estetik Üzerine Denemeler
Çeviren: Mehmet Yılmaz
Doruk Yayınları, 1998, 130 s.

ARAŞTIRMA/İNCELEME

Richard Ellmann
Dört Dublinli
Çeviren: Zeynep Çiftçi
Mitos Yayıncılık, 1997, 128 s.

•

Steven Lukes
Marksizm ve Ahlâk
Çeviren: Osman Akınhay
Ayrıntı yayınları, 1998, 206 s.

•

Osman Demircan-Gözde Bayer
Güneş Sistemi
Doruk Yayınları, 1997, 142 s.

•

Zygmunt Bauman
Özgürlük
Çeviren: Vasıf Erenus
Sarmal Yayınevi, 1997, 144 s.

•

Arzu Öztürkmen
Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik
İletişim Yayınları, 1998, 298 s.

•

Jan Philipp Reemtsma
Vahşeti Kavramak
Çeviren: Ender Ateşman
Ayrıntı Yayınları, 1998, 176 s.

•

Akşit Göktürk
Ada
İngiliz Yazınında Ada Kavramı
YKY, 1997, 192 s.

•

Kadir Tuncer
Tarihten Günümüze Zonguldak'ta İşçi Sınıfının Durumu
Göçebe Yayınları, 1998, 236 s.

•

İsmail Cem
Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi
Can Yayınları, 1997, 509 s.

•

Tamara Talbot Rice
Bizans'ta Günlük Yaşam
Çeviren: Bilgi Altınok
Göçebe Yayınları, 1998, 287 s.

•

Jess Wells
Fahişeliğin Tarihi
Çeviren: Nesrin Arman
Pencere Yayınları, 1997, 123 s.

DİĞER

Akif Emre
Göstergeler
İz Yayıncılık, 1997, 261 s.

•

G. N. Demirer-T. Demirer-M. Duran-B. Ertan-F. Özdemir-İ. Tümay-E. Torunoğlu
Ve Kirlendi Dünya...
Özgür Üniversite Kitaplığı, Öteki Yayınları, 1997, 319 s.

Şevki Yurdakuler
Sosyalizmin Panzehiri Demokrasi
YGS Yayınları, 1997, 171 s.

•

Ali Ergin Güran
Türkiye'de Odaklaşan Dilemma
Sorun Yayınları, 1996, 59 s.

•

Çetin Altan
Tarihin Saklanan Yüzü
İnkılâp Kitabevi, 1997, 269 s.

•

G. N. Demirer-T. Demirer-M. Duran-Ö. Orhangazi
İspanya'daki II. Kıtalararası Buluşma İçin "YDD"ye Karşı Tezler
Özgür Üniversite Kitaplığı, 1997, 110 s.

•

İsmet Şerif Vanlı
Batılı Eski Seyyahların Gözüyle Kürtler ve Kürdistan
Çeviren: M. Demirci
Avesta Yayınları, 1997, 86 s.

•

Jacques Monod
Rastlantı ve Zorunluluk
Çeviren: Vehbi Hacıkadiroğlu
Dost Kitabevi, 1997, 170 s.

•

Franz K. Stanzel
Roman Biçimleri
Çeviren: Fatih Tepebaşılı
Çizgi Kitabevi, 1997, 105 s.

•

Martin Heidegger
Özdeşlik ve Ayrım
Çeviren: Necati Açа
Bilim ve Sanat Yayınları, 1997, 62 s.

•

Machiavelli
Hükümdar
Çeviren: Anita Tatlıer
Göçebe Yayınları, 1997, 133 s.

•

Hulki Cevizoğlu
Vicdanımızı Yastık Yapıp Yatıyoruz
Beyaz Yayınları, 1998, 139 s.

•

Ali Çolak
Günün Ötesi
Timaş Yayınları, 1998, 125 s.

Ayhan Aydın
Alevilik Bektaşilik Söyleşileri
Pencere Yayınları, 1997, 417 s.

•

Fikret Otyam
Hû Dost
Pencere Yayınları, 1997, 286 s.

•

Öner Yağcı
Sıvas'ı Unutmak
Pencere Yayınları, 1997, 143 s.

Her şey olayım derken...

SEVİN OKYAY

Edebiyatta tek gerçek kahramanım Cyrano de Bergerac'tır. Küçük bir çocukken de öyleydi, şimdi de öyle. Edmond Rostand'ın oyunundan koskoca pasajlar ezberledimse ve hâlâ unutmadımsa eğer; bunun bir müsebbibi Sabri Esat Siyavuşgil'in ancak "mükemmel" diye tanımlanacak manzum çevirisi, diğeri de Cyrano'nun kendisidir. "... Bu kadarı az" diye başlayan tirada bayılırım. (Ama doğrusu 'Hippocampelephantocamelos' adlı hayvanın adını ezberleyene kadar canım çıkmıştı.) Finaldeki "Felsefeyi severdi, fizikten de anlardı" diye başlayan kendini tarifine ve ölümünü ilanına (gözyaşları içinde) bayılırım. Vicomte de Valvert ona "Hımbıl, bayağ, serseri, çulpa, küstah, avanak" deyince bunu bir takdim olarak kabul edip, bir reveransla "Bendeniz de Savinien Cyrano de Bergerac" demesine bayılırım. "Ne haltetmeye girdi alemin gemisine?"nin Moliere tarafından çalınıp *Scapin'in Dolapları*'na dahil edilme trajedisi, Cyrano'ya nasıl melanet gibi görünmüyorsa, bana da görünmez. Kendi söyler çünkü: "Son nefesimde bile diyorum ki meheldi / Moliere bir dahi ise, Christian güzeldi." Ayrıca Cyrano çok iyi bilir ki, birtakım şeylere arzun hilafına evet dememeyi, ruhunu kanatlı tutmayı seçtinse eğer, bunun ceremesine de katlanmalısın. Parayla şöhret için kendini satmayan kişi, sonra oturup ağlamamalı. Zaten ağlayacak bir şey de yok.

Evet, yukarıda yazdıklarımın hepsine bayılırım ama "İstemem eksik olsun" tiradı canımı almaya yeter. Süse püse, dantele, eldivene aldırmayan; istikbalini garantiye almak için kimseye sarmaşık gibi dolanmaya yanaşmayan, "maneviyatı zarif" Cyrano zekidir, esprilidir, şairdir, benzersiz silahşor, gözükara cesurdur ama, hepsinden önemlisi, satılmamış bir adamdır. Satılmış olmayı en küçültücü günah sayar (ki, öyledir). Kendisine para kazandıracak şeylerin peşinde koşmaz, şan-şöhrete tav olmaz, kimseyi de dostlarının aleyhinde konuşturmaz. Buna karşılık, bilgilidir, kültürlüdür. Ne yazık ki, güzel olmayışını, burnunun (fiziki) büyüklüğünü kendine dert edinir. Gene de bu takıntının kendisinden başka kimseye zararı dokunmaz.

Bütün oyun boyunca "Keşke yapmasaydı" dediğim tek şey, birinci perdede onun Montfleury'yi sahneden kovup oyunu tatil ettiği için tiyatroya bütün parasının bulunduğu keseyi bağışlamasına üzülen satıcı kızın sunduğu tepsiden bir tek üzümle bir lokma kurabiye alışıdır. Keşke biraz daha alaydı da, sadece ona yardım etmeye çalışan kızcağızı memnun edeydi. Gardını o kadar yüksek tutma kaygısı taşımasa, bazen insanın başkalarından yardım kabul etmesinin de onlara yardım etmek kadar soylu bir iş olduğunu anlardı hemen. Çünkü Cyrano insanî olan her şeyi anlar, yüreğinde hisseder. Kendisiyle alay ettirmez ama, bütün hayatını başkalarının hakkını yememek için hiçe sayabilir (ki, Christian meselesinde bu 'hak' da biraz şaibelidir. Açıkçası, Christian iyidir hoştur ve hayli salaktır).

Cyrano sadece benim bir numaralı kahramanım olmakla kalmadı, onun ilkelerini, artık bilinçli mi bilinçsiz mi bilemem, kendime şiar edindim. Eğer annemle babam bacak kadar çocuğa Rostand okutmayan aklı başında insanlar olsalardı, ben de ömür boyu "istemem eksik olsun" diye tepinmezdim. Değillerdi, tepindim. Ayrıca, soylu Gaskon'umun (gene beşinci perdedeki) uyarısına, kuğu vedaına aldırmayıp "her şey olayım" dedim, aynı anlamda hiçbir şey olamadım.

Kendisine teşekkür ediyorum, Rostand'a da. Diğer sevgilim Jo'nun da *(Küçük Kadınlar)* kalbini kırmak istemem ama, gerçek şu ki kurmaca –gerçek dünyalarımın en hakiki kahramanı Cyrano'dur, evet... ◆

BU SAYININ YAZARLARI

Hakan Arslanbenzer'in *Reis'in Kara Merhemi* adlı ilk şiir kitabı geçtiğimiz yıl yayımlandı.

Hakan Dilek eski profesyonel futbolcu, çeşitli gazete ve dergilerde spor yazıları yazıyor.

Foti Benlisoy İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde öğrenci. Amatör olarak çizgi romanla ilgileniyor.

Bağış Erten İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde öğrenci. Amatör olarak çizgi romanla ilgileniyor.

Ayşe Ozil Boğaziçi Üniversitesi Siyaset Biliminde öğrenci...

Celal Üster *P* dergisini çıkarıyor. *Yeni Yüzyıl*'da yazıyor.

Saffet Murat Tura'nın *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz* kitabı 97'de ikinci baskısını yaptı.

Ahmet Bülent Erişti Ankaralı: Gençlerbirliği taraftarı ve şiirle ilgileniyor.

Asu Aksoy şu anda New Castle'da yaşıyor, iletişim konusunda araştırma ve yazıları var.

Suavi Aydın öğretim görevlisi, Hacettepe Üniversitesi Antropoloji Bölümü'nde...

Oktay Özel öğretim görevlisi, Bilkent Üniversitesi Tarih Bölümü'nde çalışıyor.

Behçet Çelik ilk dönem Cumhuriyet edebiyatı üzerine çalışıyor.

Gültekin Emre Almanya'da yaşıyor. *Şiir-lik* adlı dergiyi çıkarıyor.

Biz her şeye sondan başlıyoruz.

Çünkü bilgisayar dünyasında en son teknoloji, en doğru başlangıçtır.

Bilgisayar teknolojisi her geçen gün gelişiyor, hızla yenileniyor. Öyleyse seçtiğiniz bilgisayarın son teknolojiyle üretilmesi gerekmez mi? Türkiye'de bilgisayar teknolojisinin son durağı ZET en ileri teknolojinin ürünüdür. Üstelik, ZET hem uluslararası standartlara, hem de Türkiye'ye özgü koşullara; "sizin" beklentilerinize uygun olarak tasarlanır. **Standart modellerden multimedya bilgisayarlara, notebook'lardan sunuculara...** İhtiyaçlarınıza ve koşullarınıza en uygun ZET modelini seçin. Bilgisayar arayışınızı "mutlu son"la noktalayın. 3 yıl garantili ZET'le satış sonrasında da üretici* güvencesiyle sürecek, kalıcı bir beraberliğe adım atın.

ZET®
gelecek // sizinle.Türkiye.de

LOWE ADAM

ESTRON
ELEKTRONİK SANAYİ VE TİCARET A.Ş.
Tel: (0-212) 224 54 04 Faks: (0-212) 234 01 93
estron@estron.com.tr

*ZET®, ESTRON tarafından Türkiye'de üretilir. ZET'in tüm teknik servis ve altyapı desteği ESTRON tarafından sağlanır. ESTRON, dün ve bugün olduğu gibi yarın da Türkiye'de. **ESTRON bir Zeytinoğlu Holding kuruluşudur.**

Intel Inside logosu ve Pentium®, Intel Corporation'ın tescilli markaları, MMX™ ticari markasıdır. Microsoft ve Windows, Microsoft Corporation'ın tescilli markalarıdır. ZET® ESTRON Elektronik Sanayi ve Ticaret A.Ş.'nin tescilli markasıdır. ZET® ürünlerinde Pentium®, MMX™ teknolojili Pentium®, Pentium® II ve Pentium® Pro işlemciler kullanılmaktadır.

Tüm dünyanın değişim felsefesi yaptığı bir çağda,
bir kalemin 33 yıldır değişmediğini söylemek
çok ciddi bir iddia.

Bunun için çok özel bir gerekçe öne sürmek gerek.

Scrikss